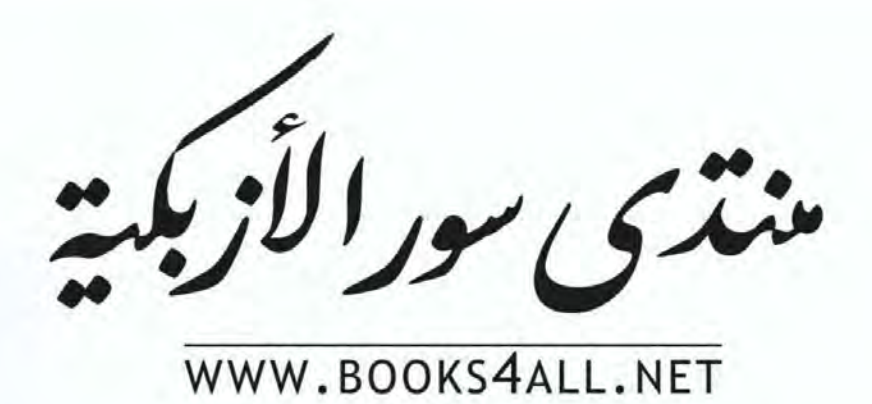
د. السيد إبراهيم

الأسلوبية والظاهرة الشعرية

مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر




منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

د. السيد إبراهيم

أستاذ النقد الأدبي الحديث

الأسلوبية والظاهرة الشعرية

مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر



الكتاب: **الأسلوبية والظاهرة الشعرية**
مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر
الكاتب: **د. السيد إبراهيم**
أستاذ النقد الأدبي الحديث
(مصر)
الناشر: **مركز الحضارة العربية**
الطبعة العربية الرابعة (مزيدة ومنقحة): القاهرة ٢٠٠٧

الغلاف
لوحة الغلاف: وفاء خازندار
تصميم وجرافيك: ناهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكترونى:
وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ: إيمان محمد

رقم الإيداع: ٢٠٠٧/٨٦٣٢
الترقيم الدولي: **I.S.B.N.**977-291-828-5

إبراهيم، السيد.
الأسلوبية والظاهرة الشعرية: مدخل إلى البحث فى ضرورة الشعر/ السيد إبراهيم. – ط١. – الجيزة: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، ٢٠٠٧.
١٢٨ص؛ ٢٠سم.
تدمك: ٥-٨٢٨-٢٩١-٩٧٧
١- الشعر العربى – تاريخ ونقد.
أ- العنوان. ٨١١,٠٠٩

الأسلوبية والظاهرة الشعرية

مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة، تستهدف المشاركة في استنهاض وتأكيد الانتماء والوعي القومي العربي، في إطار المشروع الحضاري العربي المستقل.
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة.
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب، ونشره وتوزيعه.
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز
على عبد الحميد

مدير المركز
محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية
٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف
ميدان الكيت كات - القاهرة
تليفاكس: 3448368 (00202)
www.alhdara-alarabia.com
E.mail: alhdara_alarabia@yahoo.com
alhdara_alarabia@hotmail.com

المحتويات

توطئة

في هذا الكتاب رؤية جديدة للضرورة الشعرية. هي ضـــرورة، لا بمعنى الاضطرار الذي يصادفنا في الأحكام الفقهية أو الشرعية المرادف للعجز وانتفاء الاستطاعة، بل بمعنى الحاجة الملحة. هي ضرورة تسد الخلل الناجم الذي يدعو إليها ويحفز على الإصـــرار عليها. كانت الفكرة قد نشأت في ذهني ونحن في سنوات الطلــب وتلقي المحاضرات الأولى في الأسلوبية التي كان يلقيهـــا علينـــا أستاذنا المغفور له الدكتور لطفي عبد البديع أوائل السبعينيات من القرن الماضي وكانت صيحة العصر في ذلك الزمان.

لم نكن عبدة الأفكار والمناهج، بل كانت المناهج كالمصـــابيح التي تنسخ عتمة الأفق أمامنا فنرى ما لا يمكن رؤيته إلا بالضوء الذي قد يعين قليلا أو يعين كثيرا. أردنا يومئـــذٍ أن نفكـــر، لا أن نحمل في رءوسنا آراء الناس وإفرازات عقـــولهم، تحـــررا مـــن عبودية الأفكار التي ما زالت بيئاتنا ترسف في أغلالها. أحيانا أرى ذلك امتدادًا للنهج الذي سار عليه الشيخ أمين الخولي الـــذي تلقـــى عليه أساتذتنا. ولا أدري إذا تتبعنا هذا الخط في تاريخنا الحـــديث أين ينتهي، أو بعبارة أخرى أين يبتدئ. غير أنها كانـــت صـــدفة عظيمة أنا توجهنا في هذا الدرب ووافق ميولنا. وقد كان للفيلسوف الألماني العظيم كلمة يقولها لطلابه: "لن تتعلموا مني فلسفة، ولكن أن تتفلسفوا – لن تتعلموا أفكارًا ترددونها ولكن أن تفكروا. فكروا

لأنفسكم، وابحثوا لها، قفوا على أقدامكم أنتم"[1]. وكان لشيخ الأمناء كذلك كلمة يقولها لهم: "افتحوا عقولكم لتفهموا لا لتحشوها معلومات يجدها من يشاء في أي كتاب يقع بين يديه"،[2] ويرى نفسه بالنسبة إليهم كسقراط بالنسبة إلى تلاميذه.

ومنذ ظهور كتابي هذا في رسالة علمية في ربيع العام ١٩٧٦م وصدورها في طبعة بيروتية لم يتيسر لي مراجعتها، إذ أخرجها الناشر كما هي في صورتها التي ظهرت بها، وكان عنوانها "الضرورة الشعرية: دراسة أسلوبية"، وأنا أشعر بالغبن الذي لحق الكتاب للعنوان الذي اقتضته الظروف الأكاديمية المحض. وقد علمتني تجربة السنين الماضية – التي تربو على ثلاثين عاما حتى الآن – أنك إذا أخرت نفسك عن موضعها فلن يقدمك إليه الناس. كلمة قالها بعض أدبائنا النابهين وقرأناها في صبانا ولم نلتفت إليها، لأنا كنا كذلك نرى الحياء يقضي بتقديم من معنا علينا إذا أردنا ولوج باب أو الانفلات منه. تربية درج عليها الأسلاف وكانت من سمات طلاب العلم والعقل والصلاح. فسبحان من جعل السباق آية عصرنا، والدفع بالأيدي والمناكب غاية أمرنا.

ولا أتوقف من جملة ردود الفعل التي أثارها هذا الكتاب منذ ظهوره – من بين سطو صريح لا يتكلف الإشارة إلى مصدره، إلى إشادة به أو مناقشة له – إلا عند بعض ما كتبه علماؤنا وباحثونا، ممن تيسر لي الاطلاع على ما كتبوه، وأولهم الصديق العزيز الناقد الأديب الأستاذ الدكتور يوسف نوفل، ولم أكن قد تعرفت إليه أو تعرف إليّ بعد، في كتابه "رؤية النص الإبداعي". وقد رأيت تعليقه على كتابي الذي أوافقه عليه تمام الموافقة، حيث

1- the western philosophers, E.W.F. Tomlin, hutchinson & co. ltd, 1969, p. 197.

٢- "أمين الخولي"، د. حسين نصار، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦، ص٢٢.

يقول[1]: "لنا تعليق على ما ذكره الباحث فيما يتصل بالخروج على القواعد أو إثبات الفردية، وهو أمر لا يتيسر إلا للمبِّرزين من الأدباء الذين أوتوا من العبقرية قسطا يمكنهم من الإضافة والابتكار.... وما يجنيه العلم من ثمرات هذا الاحتراس الذي نسوقه هو أنه يعد ضابطا أمام الفوضى، إذ ما يزال التجديد والابتكار – في ذاتهما – في حاجة إلى الضوابط كبحًا لجماح التمرد والشطط والفوضى... وبالرغم من موافقتنا الباحث على ما وصل إليه في بحثه.. من تميز صاحب الضرورة فنيًا، فإنا نصر على تلك الضوابط الفنية التي لا تتيح مشروعية الخروج القاعدي أو الضرورة إلا لمن أوتي حظا وافيا في فنه".

وكأني بالناقد الجليل أراد ألا يكون الكتاب حجة في أيدي أدعياء الشعر يفتحون به لأنفسهم باب التبرير والاستطالة، "إذ كان هذا أعتى عاصفة كادت تعصف بالشعر الجديد حين تطفل عليه المتطفلون وانخرط في سلكه الأدعياء، وانتموا إليه عن زيف وجهل فأساءوا إليه من حيث أرادوا أو لم يريدوا". وهو محق في الذي يذكره، غير أنه لم يرد في كتابي ما يدل على مخالفته الرأي فيه، ذلك أن الكتاب لم يقف إلا عند حدود الشعراء الكبار الذين عاشوا اللغة وأشربوا لبانها ولم يخرجوا عن سياقها، بل ربما زادوا على ذلك أنهم صنعوها صنعًا، وإن كنا لم نتطرق إلى هذا الاحتراز الذي ذكره وله عليه الشكر والثناء.

وقد توفر الدكتور عبد الوهاب العدواني على الموضوع في بحثه الذي كان عنوانه "الضرورة الشعرية: دراسة لغوية نقدية"، فكان استقصاءً يقظا محمودا للضرورة في أبحاث القدماء والمحدثين. وقد التفت إلى ما في كتابي مما اعتبره "أمثولة جيدة للموازنة بين النظر اللغوي والنقد الجديد" وأنه – على حد كلامه –

١- رؤية النص الإبداعي، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٨٤، ص ٣٣.

"نمط من الدرس طافح بالذكاء مشع بالفهم العصري لآثار السلف في دراسة الضرورة إلخ". ولكن ترحيبه بالفكرة الأسلوبية في معالجة القضية كان مفتقدا[1]، لما يراه من "غموض فكرة الأسلوبية" التي يرى أننا نجاري فيها موجة الحداثة والمعاصرة والعلم الجديد. ولكن الصديق العزيز عاد فنسبنا إلى النظر النقدي الرصين الذي نغبط عليه. فلا أدري في أي الجانبين هو، وفي جميع الأحوال فله ثنائي وله تقديري الخاص في جهده العلمي المشع – حقا – بالدأب والأمانة والإخلاص ورجاحة العقل. وهذا كما قال الشاعر: إنما يعرف ذا الفضل من الناس ذووه.

ولا أقول ذلك تزكية لنفسي أو لكتابي، فإني لن أتوقف للحديث عن دوافعي في تلك الحقبة من الشباب التي كتبت فيها البحث. تلك الحقبة التي سبقت فيها أحلامنا القومية – في أن تنهض الثقافة العربية من جديد – رغباتنا الذاتية في حيازة ما حازه الحائزون من أضواء وأمجاد وما اختلسوه من الشهرة وعواقبها من التقدير والتوقير وحيازة المال الوفير، والله يزيدهم من عنده.

وبعد، فلعلي أعود في أبحاث مقبلة إلى وصل ما توقفت عنده في هذا الكتاب من أفكار، سواء ما يتعلق بالدرس الأسلوبي منها وما يتعلق بالتراث النقدي. والله الموفق، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

الهرم في مساء الجمعة

الموافق ٢٣ من فبراير ٢٠٠٧

١- الضرورة الشعرية: دراسة لغوية نقدية، جامعة الموصل، ١٩٩٠، ص ٢٦٠-٢٦٤.

مقدمة

الشعر – في جوهره – استشراف لآفاق لغوية جديدة، تناهض ما تهيأ من طرائق التعبير المتداولة. فهو في صميمه خروج على النثر وطرائقه. ولذلك قال بعض القدماء: "الشعر نفسه ضرورة". ذلك أن ظاهرة الخروج في الشعر على ما هو مطرد في الاستعمال اللغوي إنما تمثل جوهر الفن الشعري. وهذا الخروج إنما هو نقطة جذب أساسية للبحث الأسلوبي، ويتمثل خير تمثيل فيما سمى بالضرورة الشعرية.

وقد حاولت في هذه الدراسة أن أعالج قضية الضرورة باعتبارها أثرًا للعلاقة بين الشاعر واللغة، وأن أتناول من جهة أخرى تاريخ العلاقة بينها وبين الفكر النحوي. فللقضية وجهان أحدهما يتمثل في الظاهرة اللغوية باعتبارها نشاطًا إبداعيًا، والآخر يتعلق بموقف البحث النحوي منها باعتباره موقفًا نقديًا تحليليًا. وهذان هما موضوع البحث في هذه الدراسة.

أما الفكر النحوي فقد تعقبته بحثًا عن أصوله التي أملت اتجاهات الرأي فيه. وقد كان ذلك ضروريًا في بحث أريد له أن يكون متصل النسب بتاريخ البحث في موضوعه. ثم إني حاولت أن أستخلص من الفكر النحوي ما يمكن أن يمد البحث ويتقدم به. وقد تهيأ ذلك لي عن طريق بحث الأفكار التي بنى عليها سيبويه بحثه في قضية الضرورة الشعرية. واعتمدت في ذلك على ربط أفكار هذا العالم النحوي بعضها ببعض للوصول إلى الأصول الفكرية التي عول عليها في البحث، فتتبعت كلامه، وأمسكت

بعضه ببعض على قدر ما أتاح لي الاجتهاد والاعتداد بالنظرة الكلية في البحث عن أصول المسائل.

وقد تبين لي أن لسيبويه فكرًا متصلا يدل بعضه على بعض لتشابه أنحائه واتساق الرأي فيه. فهو يقوم على أصول لا تكاد تختلف، توجه عنها بحثه في الضرورة الشعرية كما توجه عنها بحثه للمشكلات النحوية الأخرى، والفكرة الأساسية التى ألح عليها سيبويه هي فكرة التشبيه أو الحمل التي كان لها أثر ظاهر في علاجه للمشكلات النحوية التي يظهر فيها الخروج على الأصول النحوية المقررة في الشعر أو في الكلام.

ولكن الفكر النحوي انحرف عن الاتجاه الذي كان يمكن أن يفضي إليه فكر سيبويه من الاعتداد بالعلاقة بين مستويين من مستويات التعبير، ومضى في مقولة فكرية مختلفة أساسها فكرة الأصول التي يرجع إليها الشاعر عند الضرورة، وانبنت على هذه الفكرة فلسفة البحث في الضرورة الشعرية عند النحويين. وفي هذا المناخ الفكري المختلف استقبل البحث النحوي آراء سيبويه في الضرورة الشعرية، فاختلف فهم النحويين لسيبويه، وطوعت أفكاره للمناخ الفكري الجديد الذي مضى على أيدي النحويين في موجات متدافعة بلغت قمتها في القرن الرابع الهجري.

وقد انتهى القول في الضرورة الشعرية في الدراسات العربية، وهي مظهر من مظاهر الخروج على النحو، إلى أنها أثر من آثار عجز الشاعر وقصور لغته وافتقاره إلى القدرة على الأخذ بناصية اللغة. وقد جاء هذا المعنى من الربط بين الضرورة الشعرية والميزان الشعري. وسبب ذلك أمران: أحدهما يتعلق بباب الجدل في ماهية الشعر، والثاني نهض مع إطلاق مصطلح الضرورة نفسه على ظاهرة الخروج في الشعر عما هو مألوف في الاستعمال. فقد تحددت ماهية الشعر في الدراسات العربية بالوزن

والقافية. ولما كانت الضرورة تتعلق بالتركيبات اللغوية التي تقع في الشعر ولا تقع في النثر، فإن هذا قد أدى إلى وقوع هذه الدراسات في الربط بين الوزن والضرورة. وأفضى ذلك إلى جعل العلاقة بينهما علاقة علية، كالعلاقة بين السبب والنتيجة.

كما أدى إطلاق مصطلح الضرورة على ظاهرة الخروج عما هو مطرد من الاستعمال اللغوي في الشعر، إلى الربط بينها وبين الضرورة الشرعية أو الرخصة التي تبيح المحظورات. وقد أدى ذلك إلى خضوع مسألة الضرورة لفكرة الوزن خضوعًا كاملاً، فقام الوزن الشعري عن كل شيء في تفسير الضرورة الشعرية، فتوجهت جهود النحويين إلى حصر الضرورات في الزيادة والنقص والتقديم والتأخير وما إلى ذلك.

وقد أفضى تفسير الضرورة بالوزن الشعري إلى ترتيبات بعيدة الأثر، أخطرها رفض الاعتداد بالظاهرة، لارتباطها بقصور التعبير، كما نأى بالدراسات العربية عن أن تتهيأ لبحث الخروج عن مستويات الاستعمال المطردة في القرآن الكريم.

ولكن الضرورة الشعرية، على ما انتهى إليه البحث في هذه الدراسة، مظهر من مظاهر الإرادة الشعرية، يتجلى فيها روح الأديب وفرديته، بل هي سبيل إلى فهم العمل الأدبي بأسره باعتباره كلاً متكاملا. وهذا المعنى يأتي من الدراسة الأسلوبية للظاهرة اللغوية حيث تنطلق الدراسة من المعالم اللغوية الأساسية في بحث العمل الأدبي، ومن بينها ما يظهر فيه من مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة، ومن هذه الجهة يأتي بحث الخصائص الأسلوبية التي بها ينفرد العمل الأدبي.

على أن الظواهر اللغوية ومن بينها الضرورة الشعرية ليست مقطوعة الصلة عن التراث وهو البيئة الطبيعية التي تنهض فيها

الظاهرة، وإنما هي استيعاب له واستبطان لأسرار العلاقات الكامنة فيه. ومن هذا المعنى انطلقت في بحث الضرورة الشعرية على أنها أثر إيجابي للعلاقة الحية بين العمل الأدبي والتراث وفيها يظهر التعامل الذكي والتناول الخلاق لمكنونات التراث الباطنة.

وعجز البحث النحوي عن بيان هذا المعنى في الضرورة الشعرية إنما يرجع إلى طبيعة الهوة التي قامت بين النحو واللغة، لأن فصل الضرورة الشعرية وهي ظاهرة لغوية عن مظاهر النشاط اللغوية الأخرى، وهي إنما تتولد في أحضان هذه البيئة اللغوية، يشهد بانفصال النحو عن اللغة لا انفصال الظواهر اللغوية بعضها عن بعض. ويفسر هذه العلاقة بين النحو واللغة ما يفسر الاختلاف بين ثقافتين مختلفتين لكل منهما منطق في التفكير مختلف. ويشهد على هذا الاختلاف التباين الذي ظهر في البحث النحوي، داخل المدرسة النحوية الأولى بين طبيعتين مختلفتين من التفكير.

ولذلك كان الاتصال بالمنابع النحوية الأولى مما يغذي البحث الأسلوبي ويدفع به في طريق متصل، وإن لم يقدر لهذه المنابع الأولى من عناصر النمو ما يدفع بها في مثل هذا الطريق.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على استكناه المنطق الداخلي للظاهرة اللغوية، ولم أنطلق في البحث من مقولات مقررة تفرض على الظواهر وتخضع لسيطرتها موضوعات البحث، بل حاولت أن أقف على ما هنالك من علاقات باطنة بين الظواهر اللغوية التي يتصل بعضها ببعض. وهذا هو المعنى الذي به تختلف الدراسة الأسلوبية عن أي دراسة نحوية.

وعلى هذا المعنى قامت الدراسة التحليلية التي قدمتها لبعض الظواهر اللغوية التي يظهر فيها الخروج على المستوى المألوف في التعبير. وكان موضوع هذا التحليل بعض التعبيرات القرآنية التي يظهر فيها ذلك، توسعًا في معنى الضرورة، باعتبار أنها تعود في حقيقتها إلى هذا المعنى.

الفصل الأول

الأسلوبية وظاهرة الانحراف في الشعر

تسمية النحويين لظاهرة الخروج في الشعر على الاستعمال المطرد في اللغة بالضرورة، فيه أن الضرورة اضطرار أو عجز لا نصيب لها من الإرادة الشعرية في شيء، وفيه كذلك عدم الاعتداد بالظاهرة التي تنشأ من طبيعة اللغة، باعتبارها مظهرًا من مظاهر النمو المستمر فيها. أما هذا البحث فيقف من ظاهرة الضرورة الشعرية على وجه مخالف لهذا المعنى. فالضرورة إنما هي أقوى مظهر للإرادة الشعرية، وفيها تتجلي روح الأديب وفرديته، وبها يظهر المعنى الذي يدور عليه النص الأدبي باعتباره كلا متكاملا. وإذا كان هناك معنى ينبغي أن تؤخذ عليه الضرورة، فهو معنى اللزوم الذي لا يغني فيه شيء عن الظاهرة نفسها. فهي ضرورة للعمل الأدبي لا يتم إلا بها.

وظاهر بذلك أن هناك اختلافًا كليًا بين وجهتي النظر: الوجهة النحوية ووجهة النظر الأسلوبية التي ينبني عليها هذا البحث وأساسها الاعتداد بالظاهرة اللغوية.

وعندي أن هذا الاختلاف إنما يرجع في أصله إلى طبيعة التباين بين النحو والظاهرة الشعرية نفسها. وذلك لأن اللقاء بين النحو واللغة، بعد طبقة النحويين الأوائل خاصة، كان لقاء بين ثقافتين متباينتين: ثقافة الأعاجم التي أخلص لها النحويون بطبيعة انتمائهم، وكان أكثرهم من الموالي، والثقافة العربية التي أخلص لها الشعراء الذين عاشوا هذه الثقافة وأشربوا لبانها.

وتؤرخ الخصومة بين النحويين والشعراء للصراع بين هاتين الثقافتين، أو هذين النوعين المختلفين من التفكير. وممن حمل لواء هذه الخصومة من النحويين عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي الذي اشتهرت أخبار الخصومة بينه وبين الفرزدق وكان ابن أبي إسحاق من الموالي، فقال الفرزدق يهجوه:

فلو كان عبدُ الله مولىً هجوتُه ولكنَّ عبد الله مولى مواليا[1]

وكان عبد الله بن أبي إسحاق قد اعترض على الفرزدق في قوله:

وعضُّ زمانٍ يا بنَ مروان لم يَدَعْ من المال إلا مُسحتًا أو مجلَّفُ

فقال ابن أبي إسحاق: "على أي شيء رفعت مجلفًا، قال: على ما يسوؤك"[2] وهذه الإساءة التي يقصده الفرزدق بها إساءة حقيقية، أو هي إساءة في الصميم، بحكم ما هنالك من صراع خفي يحمل فيه الفرزدق لواء الظفر للثقافة العربية التي اندفعت في طريق اندحارها حين سلم الشعراء لغيرهم هذا اللواء.

ويروي أن الفرزدق حين مدح يزيد بن عبد الملك بالشعر الذي منه قوله:

مستقبلين شمالَ الشام تضربنا بحاصبٍ كنديف القطن منثورِ
على عمائمنا يُلقي وأرحلنا على زواحفَ تُزجى مخُها ريرِ

قال ابن أبي إسحاق: "أسأت، إنما هي ريرُ، وكذلك قياس النحو في هذا الموضع"[3] فيروى أنه لما بلغ الفرزدق اعتراض عبد الله ابن إسحاق عليه، قال: "أما وجد هذا المنتفخ الخصيين لبيتي

١- انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ١٨ وخزانة الأدب ١/١١٥.

٢- الموشح، ص ١٦١.

٣- طبقات ابن سلام ص١٧.

مخرجا في العربية، أما إني لو أشاء لقلت: على زواحف نزجيها محاسير، ولكنني لا أقوله"[1].

وكلام الفرزدق يشرح أشياء أساسية في طبيعة الظاهرة الشعرية. فإن التعارض بين التعبير الشعري والنحو لم يكن مرجعه ضعف الشاعر ولا قصور لغته، بل إن هذا التعارض أساسه الإرادة الشعرية نفسها. وهذا ظاهر في قول الفرزدق، لو أشاء لقلت كذا ولكني لا أقوله.

وتفسير ذلك أن النحو لا ينهض بالوفاء بالمطالب التي يريد أن يبلغها الشعر. فتمسك الفرزدق بشعره، بل ونضاله من أجله، إنما تتصل أسبابه بقضية الشعر باعتباره تعبيرًا عن روح الشاعر. فكأنه يتمسك بما يجده أوفق به وأوفى بالتعبير عن مطالبه الروحية. أما مطالب النحو التي تتمثل في موقف ابن أبي إسحاق فهي غريبة وأجنبية عن المنطق الشعري. وعلى هذا يمكن القول بأن موقف الفرزدق إنما هو موقف من يذود عن اللغة والشعر كائنًا أجنبيًا يريد أن يمتد إليهما بالغزو.

وقد عبر بعض الشعراء، وهو عمار الكلبي، عن طبيعة هذا الصراع بقوله: وقد عيب عليه بيت من شعره:

ماذا لقينا من المستعربين ومن ... قياسِ نحوهمُ هذا الذي ابتدعوا

إن قلتُ قافية بكرًا يكون بها ... بيت خلاف الذي قاسوه أو ذرعوا

قالوا لحنتَ، وهذا ليس منتصبًا ... وذاك خفض، وهذا ليس يرتفع

وحرّضوا بين عبد الله من حُمُقٍ ... وبين زيدٍ فطال الضرب والوجع

كم بين قوم قد احتالوا لمنطقهمْ ... وبين قومٍ على إعرابهم طُبِعوا

١- خزانة الأدب ١/١١٦.

ما كلُّ قولي مشروحًا لكم فخذوا ما تعرفون وما لم تعرفوا فدعوا

لأن أرضيَ أرض لا تُشَبُّ بها نارُ المجوسِ ولا تُبْنَى بها البِيَعُ[1]

والحق أن هذا الشعر قد تعمق أساس القضية بين النحويين والشعراء، فالهوة بين الفريقين متسعة، وأغراض كل منهما متباينة. فهؤلاء قوم مطبوعون على إعرابهم، وأولئك قوم إنما يحتالون لمنطقهم. ثم إنه يشبه أن يكون صراعًا يفسره اختلاف الدم باختلاف الأجناس، فهو صراع بين أرضٍ تشب بها نار المجوس وأرض لا تشب بها نار المجوس. هو إذًا صراع بين ثقافتين متباينتين ومطلبين متباعدين.

هذا – عندي – هو أساس قضية الصراع بين الشعراء والنحاة الذي تمخض عن لقاء العرب بالموالي. فالشاعر يتكفل بحياة اللغة وديمومتها، والنحوي، وهو يحتال لمنطقه، يريد السيطرة على اللغة ولا يستطيع ملاحقتها في تدفقها المستمر، فيسعى إلى تجميدها وإمساكها على وضع لا يتغير. الشاعر يبحث عن مطالبه والنحوي يبحث عن مطالبه، وهي مطالب لا يتم بينها اللقاء.

أما القول بأن القرآن الكريم كان سببًا في تجميد اللغة وحفظها على وضع لا يتغير، بارتباطها بالقومية والدين، وهو قول شاع بين المحدثين[2]، ففيه مجافاة للحقيقة، لأن القرآن كان تعبيرًا عربيًا خالصًا غذى العربية وأمدها بأقوى عناصر النمو والبقاء. وقد جاء القرآن ومعه هذه النية، بما هنالك من علاقة روحية باطنة بين مظاهر التعبير التي تنهض في أفق واحد. ولكن تجميد اللغة ينبغي أن تبحث أسبابه في عناصر أخرى كالتي تقدم فيها القول من

١- الخصائص ٢٣٩/١ وما بعدها.

٢- انظر مثلا سعيد الأفغاني، في أصول النحو ص ٨٠ والدكتور أنيس فريحة، محاضرات في اللهجات ص٤.

طبيعة اللقاء بين العرب والموالي. بل إن الدراسات القرآنية قد دخلها الضيم أيضًا من نفس الجهة التي إليها دراسة اللغة.

على أنه يظهر في الفترة الأولى من تاريخ النحو في داخل المدرسة النحوية نفسها التي امتدت من أبي الأسود الدؤلي إلى ما قبل نهاية القرن الثاني الهجري[1] هذا التباين بين طبيعتين مختلفتين من التفكير. فقد برز في التفكير النحوي اتجاهان مختلفان، أحدهما يعتد بما تقوله العرب، فهو يسلم لها ولا يطعن عليها. والآخر كان لا يتردد في الطعن على كلام العرب ورد الروايات. فكان أبو عمرو بن العلاء "أشد تسليمًا للعرب، وكان ابن أبي إسحاق وعيسى ابن عمر يطعنان عليهم. كان عيسى يقول: أساء النابغة في قوله:

فبتُّ كأنّي ساورَتْني ضئيلَةٌ   من الرُّقْشِ في أنيابها السُّمُّ ناقِعُ

يقول: موضعها ناقعًا"[2]. وكان عبد الله بن أبي إسحاق يقرأ: ﴿ يَٰلَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ﴾ (الأنعام: ٢٧) بالنصب، وكان يقرأ: ﴿ ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي﴾ (النور: ٢)، ﴿ وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ﴾ (المائدة: ٣٨)، بالنصب، وهو خلاف ما قرأ به القراء"[3].

وهنا شيء قد تكون الإشارة إليه مفيدة في تفسير هذين الموقفين. فقد كان أبو عمرو بن العلاء عربيًا خالصًا، "وكان أوسع علمًا بكلام العرب ولغاتها وغريبها من عبد الله بن أبي إسحاق، وكان من جلة القراء والموثوق بهم"[4]. وهو من هاتين الجهتين يختلف عن عبد الله ابن أبي إسحاق وعيسى بن عمر، أعني من جهة انتمائه إلى العرب

١- انظر في ذلك كتب الطبقات النحوية ومنها مثلاً طبقات النحويين واللغويين للزبيدي.

٢- طبقات ابن سلام ص١٦.

٣- طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ص٣٣.

٤- المصدر السابق ص٣٥ وانظر في ترجمة أبي عمرو بن العلاء نزهة الألباء ص٢٤ ومعجم الأدباء ١١/١٥٦ وبغية الوعاة ٢/٢٣١ وغيرها.

ومن جهة اتصاله باللغة اتصالاً وثيقًا. فهذا شيء قد يفسر اعتداده بكلام العرب وتسليمه لها على خلاف صاحبيه.

وقد ابتدأ النحو على أيدي العرب، فكان أول من فتح بابه ووضع قياسه أبو الأسود الدؤلي[١]، وكان عربيًا خالصًا، إلا أن الغرض الأول من النحو، وهو ما كان ينبغي ألا يخرج عنه فهم النحو، هو وضع أسس للأعاجم ليتعلموا العربية. وهذا هو معنى قول الشاعر السابق "قد احتالوا لمنطقهم". ويدل على ذلك الخبر المشهور الذي روي عن أبي الأسود في سبب وضع النحو. "يقال إن السبب في ذلك أنه مر بأبي الأسود سعد، وكان رجلاً فارسيًا من أهل زندخان كان قدم البصرة مع جماعة من أهله، فدنوا من قدامة بن مظعون وادعوا أنهم أسلموا على يديه وأنهم بذلك من مواليه، فمر سعد هذا بأبي الأسود، وهو يقود فرسه، فقال: مالك يا سعد لم لا تركب. قال: إن فرسي ضالع، أراد ظالعًا. قال: فضحك به بعض من حضره، فقال أبو الأسود: هؤلاء الموالي قد رغبوا في الإسلام، ودخلوا فيه، فصاروا لنا إخوة، فلو عملنا لهم الكلام، فوضع باب الفاعل والمفعول"[٢].

فهذه هي الظروف التي ينبغي أن يعول عليها في تفسير النحو. فلم يكن الغرض منه وضع قواعد لتقييد اللغة يلتزم بها أبناء العربية، بله الشعراء؛ إذ كان واضعو النحو الأولون على بينة من أن اللغة لا تقيد. فكانوا، وهم الذين قاموا باستنباط المقاييس النحوية، يشكون في إمكان أن تقدم هذه المقاييس حلاً لمشكلات اللغة. كان الخليل بن أحمد مثلاً يرى أن القياس باطل[٣]. ومعنى

١- انظر في ترجمته طبقات ابن سلام ص١٢ والشعر والشعراء لابن قتيبة ١٧١، والخزانة ١/١٣٦ وغيرها.

٢- الفهرست لابن النديم ص٦٦.

٣- طبقات الزبيدي ص٤٩.

ذلك بطلان النحو، فإنما النحو قياس، كما كانوا يقولون. معنى ذلك أنه لا يمكن فرض قواعد على اللغة، لأن للغة حياة مستمرة، وإنما ينبغي متابعة النحويين للغة وملاحقتها فيما تتخذه من أقيسة خاصة بها، إذا سلمنا بأن دراسة اللغة في ذاتها مما كان يمكن أن تساعد عليه ظروف المجتمع العربي التي تمخض عنها مشكلات الصراع بين الثقافة العربية وثقافة الأعاجم.

وقصور النحو في نظر أصحاب العربية الأوائل ربما كان مرجعه إلى عاملين أحدهما يتعلق بطبيعة اللغة والآخر يتصل بالنحو وطبيعة الغرض منه. فاللغة بطبيعتها تستحيل على الاستقراء. وأما النحو فقد انبني، بحكم الغرض الباعث على قيامه، على الأكثر مما ورد من كلام العرب. ولذلك كان باب الفاعل والمفعول أول باب وضع في النحو[١].

فمن جهة استقراء اللغة كان القدماء يدركون أنه "لا يمكن أن يحاط بجميع ما لفظت به القبائل.. إذ كان غاية ليست بالمدركة"[٢]. وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير"[٣]. وقد فسر القدماء ذلك بتشاغل العرب عن الشعر بالجهاد وغزو فارس والروم، "فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب في الأمصار، راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم كثيره"[٤].

١- انظر طبقات الزبيدي ص٢٢ والفهرست ٦٩.

٢- عبث الوليد ص٢٣٣.

٣- طبقات ابن سلام ص٢٥.

٤- الخصائص ٣٨٦/١.

كما ظهر لعلماء العربية إفلاس النحو منذ وقت مبكر، إذ كانوا، لقرب عهدهم بأهل الفصاحة والبداوة والتصاقهم بالبيئة العربية واهتمامهم بالرواية والسماع، يشعرون بالجفوة القائمة بين اللغة والنحو لصعوبة السيطرة على اللغة بقوانين جامعة لأطرافها. روي أن أبا الأسود وضع باب الفاعل والمفعول ولم يزد عليه، ثم جاء رجل من بني ليث فزاد في ذلك الكتاب، ثم نظر فإذا في كلام العرب ما لا يدخل فيه، فأقصر عنه"[1] وروى ابن نوفل قال: "سمعت أبي يقول لأبي عمرو بن العلاء: أخبرني عما وضعت مما سميته عربية أيدخل فيه كلام العرب كله، فقال لا. فقلت: كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب وهم حجة، قال: أعمل على الأكثر وأسمي ما خالفني لغات"[2]. وهذا التمييز بين النحو وما يخالفه هو بعينه ما يجعل المفارقة ظاهرة بين النحو واللغة. فإن اللغة باعتبارها ظاهرة متكاملة لا تقبل التمييز بين أطرافها.

على أن هذه الأخبار إنما تدل على وعي الأقدمين بحقيقة الصلة بين النحو واللغة، ويؤكد ما أرجحه من أن النحو لم يكن مرادًا به إلا شيء يلم به غير العربي لينحو نحو العرب في كلامها، فلم يقصد به أن يكون سلطانا على أهل العربية فيما ينطقون به وهم الذين يتلقون اللغة تلقيًا مباشرًا بحكم حياتهم فيها ومعاشرتهم لها.

وقد يدل على هذا تسميتهم النحو بعلم العربية، وهي التسمية التي تظهر عند علماء العربية الأوائل[3] – فلفظة "العلم" لا تعني شيئًا أكثر من معناها اللغوي. فكأن النحو هو ما يتحصل به معرفة العربية. ولا يتوجه على العربي تحصيل هذه المعرفة لأنها

١- طبقات الزبيدي ص٢٢.

٢- المصدر السابق ص٣٩.

٣- في طبقات ابن سلام ص١٢ "كان أول من أسس العربية أبو الأسود" وفي طبقات الزبيدي ٣٩: "أخبرني عما وضعت مما سميته عربية" وغير ذلك كثير.

حاصلة، فلا يتصور إلا أن يكون مقصودًا بها غير العربي ممن لم تتحصل له هذه المعرفة.

إلا أن النحو الذي ابتدأ عربيًا خالصًا من جهة المقولات الفكرية التي سيطرت عليه، انقلب به الأمر فانتصرت فيه ثقافة الأعاجم على ما عداها بما سيطر عليه من مقولات فكرية غريبة على طبيعة التفكير اللغوي العربي نفسه، وأريد به أن يكون سلطانًا قائمًا على العربية والشعراء.

والحق أن النحويين الأوائل، كأبي عمرو بن العلاء، كانوا يدركون أن العربية قد دخلها الضيم من هذه الجهة. فهناك دلائل قوية على الإحساس بذلك، ومنها ما روى أنه "مر أبو عمرو بن العلاء بعمرو ابن عبيد، وهو يتكلم في الوعد والوعيد ويثبته، فقال له أبو عمرو: ويلك يا عمرو، إنك ألكن الفهم، ألم تسمع إلى قول القائل:

وإني وإن أوْعَدتُه أو وَعَدتُه　　لمُخْلِفُ إيعادي ومُنْجِزُ موعدي

إنما أراد أن الله تبارك وتعالى قد وعد وأوعد، وهو قادر على أن يعفو عمن أوعده وقادر أن ينجز لمن وعده"[١]. وفي بعض الروايات قال له أبو عمرو بن العلاء: "شعرت أنكم من اللكنة أتيتم"[٢].

وهناك رواية أخرى أوردها ابن قتيبة، قال: "اجتمع أبو عمرو بن العلاء وعمرو بن عبيد، فقال عمرو: إن الله وعد وعدًا وأوعد ايعادًا، وإنه لمنجز وعده ووعيده. فقال له أبو عمرو: أنت أعجم، لا أقول إنك أعجم اللسان، ولكنك أعجم القلب. أما تعلم ويحك إن العرب تعد إنجاز الوعد مكرمة، وترك إيقاع الوعيد مكرمة ثم أنشده:

١- طبقات الزبيدي ص٣٩ - ٤٠.

٢- مراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي ص١٨.

وإني وإن أوعدته أو وعدتــه لمخلف إيعادي ومنجز موعــدي[1]

ففي هذا النص الذي تعددت رواياته تظهر إشارات شديدة القوة والذكاء. فهو قد وصف عقله باللكنة، وهي إنما يوصف بها اللسان. وهنا اعتداد واضح بقوة العلاقة بين اللغة والفكر. ثم إنــه رأى أن الدراسات التي قامت في العربية على يد عمرو بن عبيــد ومــن شاكله إنما تمضي في طريق غير صحيح لخلوها من الأساس الذي ينبغي أن يعول فيه بالفكر اللغوي.

فعلماء العربية الأوائل – إذاً – كانوا على وعي بمــا ينبغــي أن يكون عليه البحث اللغوي من اعتداد بالظاهرة اللغوية. بل "كان لهم، وهم يقدمون للأمم المستعربة أنماطاً جديدة من المثل العربية العليــا في اللغة والأدب، من صدق الحدس وسلامة الفطرة ومخالطة الفكر اللغوي ما أتاح لهم الوقوف على منازعه والترجيح بين منازله"[2].

وهذا الموقف الذي يمثله أبو عمرو بن العــلاء يفيــد البحــث الأسلوبي من جهتين: أنه يرى أن أي بحث ينبغي أن ينطلق مــن اللغة. وهذا ظاهر من موقف أبي عمرو مع عمرو بن عبيد، حيث أنكر عليه أن ينطلق في البحث من مقولات غريبة عــن طبيعــة التفكير اللغوي. والثاني أنه يسلم بالظاهرة اللغوية ولا يفرض على الشعر، واتصال اللغة به وثيق، ما ينبغي أن يسير عليه. ومن هنا يأتي اعتبار المنطق الداخلي في بحث الظاهرة موضوع الدراسة.

وهذه النزعة التي نراها عند أبي عمرو بن العلاء أحسب أنهــا تمضي في خط متصل يمثل اتجاهًا فكريًا عامًا لم يكشف عنه لدى مدرسة النحو الأولى التي ابتدأت بأبي الأسود ولم يكن أبو عمــرو إلا حلقة فيها. وربما كان كتاب سيبويه تتويجًا لجهود هذه المدرسة.

١- عيون الأخبار لابن قتيبة ١٤٢/٢.

٢- عبقرية العربية، د. لطفي عبد البديع ص١٧.

ولا يغير من هذه الحقيقة أن سيبويه نفسه لم يكن عربيا خالصًا، ذلك أنه خالط أستاذه العربي النسب والعقل، وهو الخليل بن أحمد، وصحبه زمنا كافيا، فكان الصاحب والزائر الذي لا يمل، دلالة على تشكل وجدانه بالثقافة العربية الخالصة. ثم إنه كان كالوعاء الحامل لفكر أستاذه وعقله.

وأهمية فكر سيبويه – في الضرورة الشعرية – في أنه لا يفسر الظاهرة اللغوية بشيء خارجي عنها، بل يبنيه على ما هنالك من تجاذب بين الكلمات والتعبيرات في الظاهرة اللغوية. وهذا هو أساس فكرة المضارعة أو الحمل عنده[1]. ومن هذه الجهة يتصل

١- قارن هذا بفكرة القياس الخاطئ عند المحدثين. والتسمية على زيفها لا تشرح شيئا لم تشرحه فكرة الحمل، بل هي بطبيعتها ناقصة، لأنها تهمل النشاط الفكري وتتعلق بالمظهر الحسي للغة، وإن كانت تشير إلى أساس عقلي في الذهن ينشأ عنه التعبير.

وتذهب هذه الدراسات إلى أن القياس الخاطئ تدعو إليه الحاجة المتجددة للفرد إلى اختراع ألفاظ جديدة في مواجهة ما يجد عليه في حياته اليومية. فهو يقوم "بعملية اختزان للكلمات في مجاميع خاصة يحتفظ بها في ذاكرته، ليستخدمها عند الحاجة إليها، غير أنه يحدث أحيانًا أن يفتقد في ذخيرته اللغوية ما يحتاج إليه من الكلمات فلا يجده فيها، بمعنى أنه قد يصادف شيئا لم يسمع كلمة تدل عليه فسرعان ما يخترع كلمة من عنده بالقياس على ما لديه من كلمات تشبهها، فيضع مثلا كلمة "مساحة" للأستيكه و"وقافة" للفرملة وغير ذلك" (لحن العامة والتطور اللغوي، د. رمضان عبد التواب ص٤٢).

وتظهر أهمية القياس الخاطئ في الإشارة إلى العملية الفكرية التي تكمن وراء الظاهرة، وهو ما يتفق عليه الباحثون. "فالعملية الذهنية التي تتم فيها المقارنة بين الكلمة أو الصيغة المجهولة ونظيرتها المعلومة، إما أن تكون على أساس التشابه التام بينهما وتسفر عن كلمة أو صيغة قد تعارف عليها أهل اللغة.. وفي هذه الحالة يحكم على القياس بأنه صحيح. أما إذا أسفرت هذه العملية الذهنية القياسية عن كلمة أو صيغة لم يتعارف عليها أهل اللغة، أوقامت عملية المقارنة على أساس تشابه موهوم بين الكلمتين المجهولة والمعلومة، فإنه يقال حينئذ إن هذا القياس خاطئ" (لحن العامة د. عبد العزيز مطر ص٢٦٣).

وعملية القياس على أي حال لا بد من الاعتبار فيها بالعملية العقلية التي تتولد عنها التعبيرات الجديدة. فالقياس إنما يتم "بوجود نماذج لغوية في ذهن المتكلم، ثم القيام بالقياس حسب هذه النماذج. فهي عملية معيارية تتم وفقًا لمعايير مختزنة في الذهن" (أصول النحو العربي د. محمد عيد ص ١١٠).

البحث الأسلوبي بفكر سيبويه، على نحو ما سيأتي بيانــه[١]، وإن كانت فكرة سيبويه تخلو من شرح طبيعة العملية الفكرية التي بها تلتقي المستويات التعبيرية. على أنها لا تتعارض معهــا الدراســة الأسلوبية وبها تكتمل بما تعول عليه من الأساس الفكــري الــذي يكمن وراء التعبير.

وتعد التفرقة التي أقامها سوسير بين اللغة والكلام ضرورية في كل دراسة أسلوبية، من جهة بيانها للفكرة الأساسية التــي قامــت عليها هذه الدراسات من أن هناك معيارًا يعلو على الفردية لــيس الأسلوب إلا إمكانية من إمكانيات التعبير الفردي عنه[٢]. فاللغة لا شأن لها بإرادة الفرد بل تتعالى عليها بحكم أنه يولد فــي محــيط لغوي منذ ولادته في مجتمع أي مجتمع، وإن كان الكــلام، علــى خلاف ذلك، مبناه على هذه الإرادة الفردية. ولكن النشاط التعبيري أو الكلام هو – مع ذلك – مستحيل بدون النظام اللغوي[٣].

ومن جهة أخرى، فإن نظرية سوسير "عولــت فــي التحليــل اللغوي على ما ذهب إليه همبولت من الفرق بين لغة الفرد الخالقة المتحررة واللغة الثابتة المعيارية التي تتعاطاها الجماعات. وعلى ذلك بني سوسير مذهبه في الفرق بين ما سماه اللغة Langue وما أطلق عليه لفظ parole الذي يمكن أن يقابل الكلام في العربية"[٤].

فأهم جوانب هذه النظرية وأقواها تأثيرًا في البحث اللغوي بعده كشفه لمعنى اللغة[٥]، بعد أن ران عليها الغموض زمنــا طــويلاً حُملت فيه على معنى التعبير الظاهر في الاسم والفعل والحــرف،

١- انظر الفصل الثالث من هذا البحث ص ٥١ – ٦٦.

1- Stye and Slylistics, Graham Hough, p. 63.

٣- نفسه.

٤- التركيب اللغوي للأدب، للدكتور لطفي عبد البديع ص٩٩ وما بعدها.

4- Linguistics, David Crystal, p. 24.

ولم تَعْدُ اللغة أن تكون جملاً وكلمات، ومن ثم لم تخرج عن كونها تراثًا هائلاً أو تدوينًا لما ينطق به أبناء الأمة. وفي التدوين والنطق معنى أنها أثر حسّي مكتوب أو مسموع. فهي لا تخرج – على هذا المعنى – عن كونها رصًا متراكمًا من حقائق الصوت والدلالة.

ولكن سوسير ذهب إلى أن اللغة نظام وليست كما مبعثرًا أو متراكمًا مما ينتجه أصحاب اللغة. أي أنها ليست المحصول اللغوي الناتج عن استعمال الأفراد الذين ينتمون إلى لغة واحدة. وبعبارة أخرى، فهي ليست المجموع الحسابي للجمل التي نطقت بها مجموعة من البشر، بل هي شيء آخر يربطهم جميعًا(١).

والنظام اللغوي يظهر في الاستعمالات الفردية المختلفة التي هي بمثابة إمكانات هائلة للتعبير عنه. فهي تكشف عنه ولكنه لا يتألف منها، إذ ليس لهذا النظام وجود حسي مباشر، ولكن له وجودًا حقيقيًا في عقل أبناء البيئة اللغوية الواحدة(٢). فوراء هذا الكم المتراكم من التراث اللغوي مبادئ تستبطنه وتجعل منه كلاً ذا نظام.

وهذه المقابلة بين المبدأ أو النظام الكامن والمظهر الذي يكشف عنه هي معنى التفرقة التي أقامها سوسير بين اللغة Langue والكلام Parole. فاللغة إنما هي نظام باطن يكشف عن نفسه في الكلام. والكلام هنا يأخذ معنى اصطلاحيًا جديدًا أعم من المعنى الذي أخذ به في اصطلاح النحاة العرب(٣). فهو كل حدث لغوي يتعاطاه أبناء اللغة، أعني كل استخدام للغة يظهر في السلوك اللغوي للمتكلمين فاللغة نظام مثالي(٤)، ولكنه يتجلى في مظهر واقعي.

١- انظر أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الإثنولوجية، د. محمود فهمي حجازي ص١٥٨، مجلة عالم الفكر المجلد الثالث العدد الأول ١٩٧٢م.

٢- انظر: محمود فهمي حجازي، المرجع السابق ص١٥٩.

٣- الكلام المصطلح عليه عند النحاة عبارة عن "اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها" (شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ١/١٤).

4- Language and Symbolic Systems, Y.R. Chao, p. 11.

ويفيد في توضيح العلاقة بين اللغة والكلام تمثيل ذلك بالعلاقة بين السيمفونية وأدائها موسيقيًا. فالأداء الموسيقي ليس هو السيمفونية نفسها، إذ يصح أن تعزف السيمفونية آلاف المرات فيختلف العزف باختلاف آحاد العازفين. ولكن ذلك لا يخدعنا عن إدراك أن السيمفونية واحدة وإن تعددت صور الأداء، والسيمفونية هي القوة الباطنة التي عنها تحركت كل صور التعبير. وكذلك يقال في اللغة[١].

وقد كان سوسير أول من كشف عن هذا الفرق بين اللغة والكلام وأبان عنه بوضوح، وقبله كانت إحدى الكلمتين تستعمل في مكان الأخرى أو تنوب عنها، دون أن يكون هناك فرق واضح، وإن كانت أكثر اللغات المتحضرة تقيم هذه التفرقة، ومنها العربية، كما يذهب إليه السير آلان جاردينر، فإنه يناظر التفرقة بين Langue و Parole في الفرنسية بالتفرقة بين اللسان والكلام في العربية[٢].

ويرى سوسير أن البحث اللغوي ينبغي أن يصرف اهتمامه إلى النظام اللغوي نفسه[٣]. والنظام اللغوي عنده نسق من العلاقات[٤]، أو نمط يقابل الاستعمال ويكشف عنه الاستعمال[٥]. وقد كان سوسير بهذا الاعتبار أول من دعا إلى بحث اللغة بحثًا بنيويًا. ومعنى ذلك أن توصف اللغة وصفًا علميًا في إطار العلاقات بين الوحدات دون نظر إلى الخواص التي تحملها هذه الوحدات وليس لها صلة بالعلاقات أو لا تستنبط من خلال العلاقات[٦].

١- انظر محمود فهمي حجازي، المرجع السابق ص١٥٩.

2- Theory of speech, p. 157.

٣- محمود فهمي حجازي، المرجع السابق ص١٥٩.

٤- انظر في: Readings in modern linguistics

مقالا بعنوان: Structural analysis of language, by Louis Hjelmslev, p. 100

5- Linguistics, p. 166.

6- Readings in modern linguistics, p. 97.

وقد استمد سوسير لبيان معنى القيمة اللغوية تمثيلاً من مجال علم الاقتصاد. فكما أن هناك صورًا مختلفة أو مظاهر لقيمة نقدية واحدة، فالقيمة اللغوية هي أيضًا يتم التعبير عنها بمظاهر مختلفة. القيمة النقدية للجنيه مثلا قد تظهر على شكل ورقة مالية، أو على شكل ورقة مصرفية (شيك)، أو على شكل مائة قرش، أو على شكل عشر قطع من فئة عشرة القروش.. إلخ، ولكن القيمة واحدة رغم اختلاف مظاهر التعبير عنها. فكمية الخبز التي يمكن شراؤها بهذه العملة أو تلك واحدة[1].

والتشبيه الأثير عند سوسير تشبيه اللغة بلعبة الشطرنج. فشكل القطعة الخارجي وتكوينها المادي لا يؤثران في قيمتها التي تتحدد بعلاقاتها بسائر القطع. ويضرب لذلك مثلا بالفرس، فهو يأخذ في الغالب صورة رأس حصان، ولكن من الممكن أن ينعقد العرف على اتخاذ صورة أخرى للفرس ولا تتأثر قوانين اللعبة بهذا التغيير، ولو حدث أن تهشمت هذه القطعة أثناء اللعب مثلاً، فقد يلجأ اللاعبان إلى اتخاذ أي شيء خارجي متاح لأداء وظيفة الحصان، وقد يستعينان بجزء من أجزاء القطعة المهشمة. ثم إن القطع التي تؤدي بها اللعبة قد تكون من الخشب أو من العاج أو من أي مادة، فلا يختلف الأمر قليلاً أو كثيرًا[2].

وينبغي التمييز بين شيئين: نظام اللعبة أو قوانينها التي يلم بها اللاعبان والأداء الذي يمضي على وفق هذه القوانين. فكل أداء للعب تظهر فيه نفس العلاقات وإن تعددت صور الأداء في كل مرة. فالإمكانات المتاحة للأداء غير محدودة، ولا يلزم أن يتطابق أداءان للعبة تطابقًا تامًا. وبهذا يظهر أن القوانين محدودة، ولكن صور التعبير عنها غير محدودة.

١- Ibid p. 98 وانظر أيضًا علم اللغة، د. محمود السعران ص ٣٣٠ – ٣٣١.

2- Readings in modern linguistics, p. 98.

ونظرية تشومسكي Chomsky تلقى مزيدًا من الشرح على نظرية سوسير، فهي لا تبعد في مبدئها عنها[١]. وتشومسكي هو الذي ارتبطت باسمه النظرية التي تعرف بالنحو التوليدي generative grammar وهو المنهج الذي نهض في السنوات الأخيرة منذ الخمسينات من القرن العشرين وكان ردا على المنهج التجريبي الذي لم يكن ليعترف بوجود نظم عقلية من أي نوع[٢].

ويذهب تشومسكي إلى أن علم اللغة يتجاوز اهتمامه حدود الأنماط التي يمكن أن توجد في أي نص لغوي. فأي نص لغوي لا يصور اللغة في مجموعها، بل هو لا يعكس إلا صورة ناقصة مختارة اختيارًا تحكميًا، فضلاً عن أنه لا يسلم من بدوات عديدة ومروق عن القواعد وتغيير في خطة الحديث.. وما إليه، وهي على الجملة ما يجافي الطلاقة اللغوية التي يمتلكها أبناء اللغة ولا نلتفت إليها حين نستمع إلى ما يجري من حديث. وهذا يفضي بنا إلى التسليم بأن أعضاء الجماعة اللغوية إنما تستحوذ على نظام باطن من القواعد يسمح لهم بإدراك هذه الأشياء. على أنه ينبغي أن نعرف أن هذا النظام من القواعد لا يحتوي عليه الأثر أو النص نفسه، بل هو كائن في عقل المتكلمين باللغة[٣].

والنظام اللغوي يشهد بوجوده شيء آخر، هو القدرة على الإبداع اللغوي وخلق جمل جديدة غير محدودة، إذ نستطيع دائمًا أن نتكلم بعبارات مختلفة وجمل جديدة لم نصادفها من قبل. وبالمثل نستطيع أن نفهم عبارات لم نسمعها من قبل ولم تصادفنا في تجربتنا اللغوية قط. والسؤال الذي يعني به العالم اللغوي بصورة أساسية هو كيف تيسر لنا هذا الفهم[٤].

1- Linguistics, P. 162.

2- Ibid, P. 103.

3- Ibid.

4- Ibid, P. 104.

ولكن كل جملة جديدة إنما تنشق عن هذا النظام المفترض - عن هذه القدرة اللغوية الكامنة التي يشهد بها تلك الجمل التي لا تنتهي. ومن ثم كان يقال إن اللغة تتيح استعمالا غير محدود عن طريق ما هو محدود[1].

يشهد بالنظام اللغوي إذًا شيئان: القدرة على الخلق اللغوي والقدرة على الفهم. وبعبارة أخرى فليس يفسر هذين الشيئين إلا افتراض هذا النظام الذي هو محل اهتمام الدراسة اللغوية. يقول تشومسكي: "إن هم الباحث اللغوي ينصب على استخلاص النظام الباطن من القواعد الذي يستحوذ عليه الشخص ويستخدمه في أدائه الفعلي - عليه أن يستخلصه من المعطيات الأدائية. ومن ثم كانت النظرية اللغوية عقلية، من جهة أن اهتمامها باكتشاف الحقيقة العقلية التي تستبطن السلوك الواقع. والاستعمال الظاهر للغة، وإن صح أن يكون شاهدًا على طبيعة الحقيقة العقلية، لا يمكن أن يكون بحال موضوع البحث في علم اللغة، إذا أريد له أن يكون علمًا بحق"[2].

ومن هذا يظهر أن في اللغة عنصرين: الثبات والتغير، وبهما يتحقق للغة شخصيتها وحياتها معا. فهي كالشعر تشبه الكائن الحي الذي يتعاقب عليه التغير في أطوار النمو، ولكنه يظل فردًا واحدًا في جميع الأطوار[3].

ومن هذه الجهة يأتي بحث قضية العلاقة بين الشاعر والتراث. وليس ينبغي أن تفهم طبيعة اتصال الشاعر بالتراث على أنه تقليد أعمى يتناول فيه الشاعر اللغة تناولاً سلبيًا، على نحو ما كان عليه سابقوه. فإن هذا المعنى مما هو مرفوض في الدراسات الأدبية لبعده عن فهم معنى التراث فهمًا صحيحًا، لأن للتراث معنى أخطر

1- Ibid.

2- Aspects of the theory of syntax, P. 4.

3- Theory of Literature, Rene Wellek and Austin Warren, P. 155.

من ذلك[1]. فالشاعر لا يتلقى اللغة تلقيًا سلبيًا، بل له عليهـا أثـر إيجابي، بطبيعة ما بينهما من علاقة جدلية يتأثر فيها الشاعر باللغة ويؤثر هو كذلك فيها.

والضرورة الشعرية يتجلى فيها عمل الشاعر الخلاق من جهـة تناوله للغة تناولاً مختلفا، وإن كان يتم في أحضان اللغـة نفسـها. فالشاعر يغير في اللغة بحكم ما له عليها من أثر إيجابي تتحقق به المحافظة على روح اللغة ونموها معا. ثم إنه يبحث في اللغة عما يمكن أن يفي بالمطالب التي تتطلع إليها الغاية الشعرية، لأن اللغة هي المادة الأولى التي يصنع منها الأديب عمله، على ما هو مقرر في الدراسات الأدبية[2].

ولذلك كان البحث الأسلوبي ينطلق من المعالم اللغوية في العمل الأدبي للوصول إلى فهم العمل الأدبي بأسره.

ومن الطرق التي تلجأ إليها الدراسة الأسلوبية للعمـل الأدبـي البحث في الخصائص الفردية التي يختلف بها النظام اللغوي فـي العمل الأدبي عن أي نظام سواه، وذلك "بملاحظة مواطن الخروج ومناهضة الاستعمال الجاري عليه الكلام، ثم محاولة الكشف عـن العلل الاستاطيقية الباعثة على ذلك"[3].

ويعد ليوسبتزر Leo Spitzer، من علماء الألمان، رائدًا فـي هـذا الباب. فهو "يبحث عن روح الكاتب أو الشاعر في لغته على ما تظهـر في الخصائص التي يخرج فيهـا عـن المعـايير اللغويـة الشـائعة ويتجاوزها، بحيث يلوح منها الطريق التاريخي الذي يختطـه والتغيـر الطارئ عليه من روح العصر والثقافة في الصورة اللغوية الجديدة"[4].

1- T.S. Eliot, Selected Essays, P. 14.

2- Theory of Literature. P. 174.

3- Ibid, P. 180.

٤- التركيب اللغوي للأدب ص ١٠٩.

وبهذا تختلف نظرته عن النظرة البلاغية القديمة. فهو يرى أن النقد الذي يقوم على تعقب ما يسمى بالأخطاء أو السقطات في العمل الأدبي لا مبرر له قبل الوقوف على غرض صاحبه وتفهمه تفهمًا كاملاً والاحاطة به من جميع الوجوه[1]. إذ الخصائص الأسلوبية – على ما يذهب إليه – "تنوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي"[2].

أما الدراسات البلاغية التي قامت في العربية فإنه لا يظهر فيها اعتبار هذا المعنى في بحث الخروج على مستويات الاستعمال المطرد، ومنها ما سمي بالضرورة الشعرية، بل اعتبر البلاغيون الضرورة ضعفًا في التعبير وقصورًا في لغة الشاعر. فقد ذهب ابن رشيق مثلاً إلى أن "الضرورة لا خير فيها"[3]. وقال أبو هلال العسكري في الصناعتين: "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه. وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم – كان – بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية. والبداية مزلة. وما كان أيضًا تنقد عليهم أشعارهم. ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها"[4].

ومن هذا يظهر المعنى الذي قامت عليه الدراسات البلاغية في بحث الضرورة. ويبدو أن هذا المعنى لم تنج منه أي دراسة بلاغية. "فالمخالفات النحوية اعتبرت على أيدي النقاد جميعًا

1- Style and Stylistics, P. 63.

٢- التركيب اللغوي للأدب ص ١٠٧.

٣- العمدة ٢/٢٦٩.

٤- الصناعتين ص ١٤٣.

هفوات، ذلك لأن الشعر ينبغي ألا يخرج على حدود المستوى الأول أو الصورة الوهمية السابقة.. ومن أجل ذلك تعقبوا ما سموه سقطات المتنبي وسقطات الجاهليين"[١].

ولكن الضرورة الشعرية، باعتبارها خروجًا على الاستعمال المألوف للغة وما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي، تكشف عن الخصائص الفردية التي بها يظهر روح الشاعر أو الأديب. فمغالبة القوة التي يصنعها اطراد العادة اللغوية لا يمكن تفسيره إلا بالتسليم بأن قوة مناهضة بعثت على النشاط الجديد الذي به خالف التعبير ما استقر عليه الاستعمال؛ إذ اطراد الاستعمال اللغوي من شأنه أن يصبح قوة تتسلط على كل تعبير ناهض، إذ تتكون العادة اللغوية التي عليها يطرد التعبير وتستقر في عقل الجماعة اللغوية، فلا ينفك عنها أي تعبير جديد.

على أنه وإن كانت الضرورة الشعرية خروجًا على القواعد النحوية، فهي ليست خروجًا على اللغة، لأن الشعراء بحكم حياتهم في اللغة لا ينفكون عنها بحال، "فكل لغة تحيط أبناءها بدائرة سحرية لا سبيل إلى الخروج عنها إلا إلى دائرة أخرى"[٢]. وإذا كانت الضرورة الشعرية خروجًا على القاعدة، فإن هذا أدعى إلى البحث عن الغاية التي يتطاول إليها الشاعر بخروجه عنها.

ولهذا يلزم في بحث الظاهرة اللغوية الكشف عن العلل الداخلية التي تستبطنها؛ فأي دراسة لا تنطلق في بحث الظاهرة من داخلها تقع في الأوهام التي تقع فيها أي دراسة لا تقوم على الموضوعية لأنها لا تظهر على شيء من حقيقة الموضوع المبحوث[٣].

وقد عيب على الفرزدق قوله:

١- نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف ص٦٧.

2- Language and myth, E. Cassirer, P. 9.

3- Ibid, P. 8.

وما مثـلهُ في الناس إلا مُمَلَّكـا أبو أمّه حَـيٌّ أبـوه يقاربُـهُ[1]

ولكن التحليل الأسلوبي لبيت الفرزدق، وفيه التقديم والتـأخير ووضع الكلام في غير موضعه، يتضمن البحث عن العلل الروحية التي نشط عنها التعبير وتتحصل بها القيمة الفكرية التي يتضـمنها البيت ولا تظهر إلا به[2].

وإذا كان الشاعر يناهض الأعراف اللغوية المستقرة، فلأن هـذه الأعراف لم تعد في خدمة الأغراض التي يسـعى إليهـا الشـاعر. ولذلك كان رد الظاهرة الشعرية إلى مستوى مفروض من التعبير[3]، وهو الموقف الذي حرك تاريخ النحو، تجنيًا على اللغة نفسها وعلى الشعر، على عكس ما كان عليه الـرأي. فـالواقع فـي الـوهم أن

١- انظر الموشح ص١٦٢.

٢- للفرزدق بيت آخر، وهو قوله:

إلى ملك مـا أمـه مـن محـارب أبـوه ولا كانـت كليـب تصـاهرُهْ

ولكن القصيدة التي منها هذا البيت تعد في نظر شيخ الباحثين الأسلوبيين وهو أسـتاذنا العلامة لطفي عبد البديع ملحمة من ملاحم الجوع. (انظر الدكتور لطفي عبد البـديع، الشعر واللغة ص٧٠) – "فالفرزدق واحد من هؤلاء الشعراء.. كان يلج باب الجـوع كلما أصابه مفتوحًا، غير أن الذوق المترف لأصحاب الدواوين وخدم القصور لم يأخذ من لغته إلا ما يهدهد طراوته واطرح ما عدا ذلك، ثم ألقاه في متحف القواقع اللفظيـة والجعارين". وفي هذا السياق تظهر القيمة الفكرية لبيت الفرزدق. فهو يتسق مع العالم الفكري الذي تتكشف عنه القصيدة وينبني عليه، ويدخل بذلك في بنيـة القصـيدة ولا ينفصل عنها. فلا وجه للقول بأنه ينبغي في مثل هذا الشعر الذي ينتحـب بـالجوع أن يكون منظومًا كحبات العقد. فإن المجاعة التي تعصف بالأحيـاء ليسـت إلا مهلكـة تصرفهم من موت إلى موت، فلا وصف لها إلا بلغة تساوق حقيقتها المقلوبة الماحقة. وعلى هذا يحمل بيت الفرزدق" (المصدر نفسه ص٧١).

٣- انظر موقف المبرد مثلاً من الروايات التي تتعارض مع القاعدة ومحاولاته المتكـررة إنشادها على وجه تتفق به مع القياس.

الشعراء يتجنون على اللغة[1]. والصحيح أن الضرورة الشعرية إنما هي ضرورة تحتمها القوانين الداخلية للظاهرة اللغوية. وهـي فـي خدمة هذه القوانين وحدها، لأنها إنما تستمد وجودها منها. وأي قوانين أخرى تسبق ميلاد الظاهرة نفسها مـردودة لأنها أجنبية، والظاهرة إنما تحمل في باطنها المبدأ الخالق لها.

١- وبهذا المعنى صرح أحد الباحثين وجعل الضرورة الشعرية من مظاهر التشويش فـي اللغة التي لا ينبغي السكوت عليها. انظر خليل السكاكيني، التشـويش فـي اللغـة ص١١٧ مجلة مجمع اللغة العربية الجزء الثامن ١٩٥٥.

الفصل الثاني

ظاهرة الانحراف[1] والوزن الشعري

جمهور الباحثين من النحويين، وهم الذين اهتموا حقا بهذا المبحث، على أن الضرورة الشعرية هي "ما وقع في الشعر مما لم يقع في النثر، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة، أم لا"[2]. ومعنى ذلك أنه ليس معتبرًا في الضرورة الشعرية أن يؤدي إليها الوزن الشعري. فقد تقع الضرورة في الشعر من غير اضطرار الوزن إليها.

والشواهد الشعرية تدل على أن الشعراء يخرجون على مستوى

١- نحن نستعمل كلمة "الانحراف" للدلالة على الظاهرة التي تندرج تحتها الضرورة الشعرية. وربما كان ذلك استعمالا حرفيا للمقابل الأجنبي deviation. وقد رفض بعض نقادنا هذه الكلمة وآثر عوضًا عنها ألفاظًا أخرى. غير أني أرى أن لها وجودا أصيلا في الكتابات العربية القديمة. كان ابن خلدون – مثلا – يستعملها استعمالاً يكاد يطابق استعمالنا لها، فهي الكلمة المخالفة عنده للمألوف. تحدث في مقدمته عن الغذاء الذي قد يألفه بعضنا ويعرض عنه غيرهم، فيرى ذلك راجعا إلى العادة. يقول (مقدمة ابن خلدون ص ٨٣): "من عود نفسه غذاء ولاءمه تناوله كان له **مألوفا** وصار **الخروج عنه** والتبدل به داءً، ما لم يخرج عن غرض الغذاء بالجملة كالسموم وما **أفرط في الانحراف**". نحن إذن نستعمل لفظا جديدا غير الذي استعمله النحويون قديما، لنقلق هذه العلاقة التي استقرت بين ظاهرة الخروج على المألوف والاضطرار أو الضعف التي كادت تأخذ قوة العلاقة الطبيعية لطول الاستعمال، لنقلق – بعبارة مختصرة – هذا التطبيع naturalization في ارتباط الظاهرة بالمعنى الكائن في الاصطلاح الذي يشير إليها.

٢- خزانة الأدب ١/١٥، والضرائر للألوسي ٦.

الاستعمال المطرد في اللغة دون أن تدعوهم إلى ذلك حاجة الوزن الشعري. بل يظهر من هذه الشواهد أنه لا علاقة – البتة – بين الضرورة الشعرية والوزن الشعري.

فمن ذلك مثلاً قول الشاعر:

أبيتُ على مَعاريَ واضحاتٍ بهن مُلَوَّبٌ كدم العِباطِ[1]

فقد أجرى الشاعر المعتل – وهو معاري – مجرى الصحيح في إظهار الحركة عليه، وكان القياس معارٍ. وهذا لا يضطره إليه الوزن الشعري. أما ما ادعاه بعض النحويين من أن الذي حمله على مخالفة القياس كراهة الزحاف، فقد رده المعري بقوله: "هذا قول ينتقض، لأن في هذه الطائية أبياتًا كثيرة لا تخلو من زحاف، وكل قصيدة للعرب غيرها على هذا القَرِيّ. وكذلك قوله:

عرفتُ بأجْدُثٍ فنِعافِ عِرْقٍ علاماتٍ كتحبير النِّماطِ

فيه زحافان من هذا الجنس، ثم يجيء في كل الأبيات إلا أن يندر شيء"[2].

ومثل هذا أيضًا قول الراجز:

إذا اعوجَجْنَ قلتُ صاحبْ قوِّمِ بالدَّو أمثالَ السَّفين العُوَّمِ

وبعض النحويين لا يرى هذا جائزًا وينشد: قلت صاح قوم[3]. والذين يحتجون له يزعمون أنه أراد أن يعادل بين الجزعين، لأن قوله "حِبْ قَوم" في وزن قوله "نِلْ عوم". وهذا يشبه ما ادعوه في قول الشاعر:

١- انظر الكتاب ٢/٥٨، والخصائص ١/٣٣٤.

٢- رسالة الغفران ص ٣٦٩ – ٣٧٠.

٣- انظر الشنتمري على شواهد الكتاب ٢/٢٩٧.

أبيت على معاري واضحات .... البيت[1]

ولثبوت عدم الاضطرار في هذه الشواهد وغيرها قال ابن جني: "إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة.. ألا ترى" إلى قوله:

قد أصبحت أم الخيار تدعي — عليّ ذنبًا كلُّه لم أصنَعِ

فرفع للضرورة، ولو نصب لما كسر الوزن. وله نظائر"[2].

ومن نظائره أيضًا قول الشاعر:

فزججتُها بمزجَّةٍ — زجَّ - القَلوصَ - أبي مزاده

ففصل بين المضاف والمضاف إليه بالمفعول به، مع قدرته على أن يقول: زج القلوص أبو مزاده، "فارتكب ها هنا الضرورة مع تمكنه من ترك ارتكابها"[3]. قال البغدادي: "قول العيني إن قائله ليس له عذر في هذا إلا مسَّ الضرورة لإقامة الوزن، صادر عن غير روية وفكر"[4].

وقد ألح ابن جني على بيان هذا المعنى، فقال في غير هذا الموضع: "تراهم يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها.. فمن ذلك قوله:

قد أصبحت أم الخيار تدعي — عليّ ذنبًا كلُّه لم أصنع

أفلا تراه كيف دخل تحت ضرورة الرفع، ولو نصب لحفظ الوزن وحمى جانب الإعراب من الضعف. وكذلك قوله:

١- رسالة الغفران ٣٦٩.

٢- الخصائص ٣/٣٠٣ – ٣٠٤.

٣- الخصائص ٢/٤٠٦.

٤- خزانة الأدب ٢/٢٥٢.

لـم تتلفــع بفضــل مئزرهــا دَعْدٌ ولم تــُغْذَ دَعْدُ في العُلَــبِ

كذا الرواية بصرف دعد الأولى. ولو لم يصرفها لما كسر وزنًا وأمن الضرورة أو ضعف إحدى اللغتين. وكذلك قوله:

أبيت على معــاريَ فــاخرات بهن ملــوّب كــدم العبــاط

هكذا أنشده: على معاريَ بإجراء المعتل مجرى الصحيح ضرورة. ولو أنشد: على معارٍ، لما كسر وزنًا ولا احتمل ضرورة"[١].

من كل ذلك يظهر أن الضرورة الشعرية لا ارتباط لها بالوزن ولا تتحدد به، وإنما تتحدد بماهية الشعر نفسه من حيث هو مستوى من التعبير مختلف عما عليه سائر الكلام. فللشعر تركيبات لغويــة تختص به. وهذه هي محل الضرورة.

والحق أن هذا هو تعريف النحويين الذين أحاطوا بالمسألة مــن أكثر جوانبها. قال أبو حيان: "يعنون بالضــرورة أن ذلــك مــن تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به ولا يقــع فــي كلامهــم النثري. وإنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكــلام. ولا يعني النحويون بالضرورة أنه لا مندوحة عن النطق بهذا اللفــظ، وإنما يعنون ما ذكرناه. وإلا كان لا توجد ضرورة، لأنه ما مــن لفظ إلا ويمكن الشاعر أن يغيره"[٢].

وقد نبه ابن عصفور على هذا المعنى أيضًا في مقدمة كتابه في الضرائر، فقال: "أجازت العرب في الشعر ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه، لأنه موضــع ألفــت فيــه الضرائر. دليل ذلك قوله:

١- الخصائص ٣/٦١.

٢- الأشباه والنظائر ١/٢٢٤.

كم بجودٍ مُقرفٍ نــال العلـــى وكــريمٍ بخلُــه قــد وضَــعَهْ

في رواية من خفض "مقرفًا". ألا ترى أنه فصل بين "كم" وما أضيفت إليه بالمجرور، والفصل بينهما من قبيل ما يختص بجوازه الشعر، مع أنه لم يضطر إلى ذلك، إذ يزول عن الفصل بينهما برفع مقرف أو نصبه"(١).

وقد سمى سيبويه باب الضرورة – على خلاف ما عليه النحويون جميعًا – بباب ما يحتمل الشعر. ولهذه التسمية وجه من الوقوف على فكر سيبويه سيأتي بيانه(٢). ولكن المعنى الذي نظر إليه النحويون حين نفوا العلاقة بين الضرورة والاضطرار مأخذه من هذه الجهة. وقد دل سيبويه بذلك على أن الشعر له نحو مختلف عما للكلام لا يرتبط به اضطرار الوزن الشعري، بل يتصل ذلك عنده بطبيعة الشعر نفسه.

والذي يدل على أن الضرورة الشعرية لم يكن معتبرًا فيها الوزن الشعري أنهم ساووا بين الشعر والأمثال من جهة الضرورة، فأجازوا في الأمثال ما أجازوا في الشعر. حكى البغدادي عن ابن بري أن "الأمثال تنزل منزلة المنظوم"(٣).

والذي رأيت علماء العربية يجتمعون عليه في تعليل إجراء الأمثال مجرى الشعر كثرة الاستعمال. قال المبرد: "الأمثال يستجاز فيها ما يستجاز في الشعر لكثرة الاستعمال لها"(٤). وقال أبو العلاء: "المثل يجوز فيه ما يجوز في ضرورة الشعر، لأن استعماله يكثر"(٥). وهذا الرأي نقله ابن جني أيضًا، وحكاه عن

١- الضرائر لابن عصفور تحقيق د. السيد إبراهيم، ص١٣.

٢- انظر الفصل الثالث من هذا البحث ص ٥١ – ٦٦.

٣- خزانة الأدب ٢/٩٢.

٤- المقتضب ٤/٢٦١.

٥- عبث الوليد ١٩١.

شيخه الفارسي. قال: "على أن الأمثال عندنا، وإن كانت منثورة، فإنها تجري في تحمل الضرورة لها مجرى المنظوم في ذلك. قال أبو علي: لأن الغرض في الأمثال إنما هو التسيير، كما أن الشعر كذلك. فجرى المثل مجرى الشعر في تجوز الضرورة فيه"[1].

وكنت قد تتبعت هذه المسألة عند علماء العربية، فلم تفض بي إلا إلى طريق مسدود. فإن القول بكثرة الاستعمال لا يظهر فيه الوجه في مساواة الأمثال للشعر، فإنهم لم ينظروا إلى هذا المعنى في بحث الضرورة الشعرية.

وأكثر الأمثال بابها الشعر، غير أن هذا القول لم يتوجه عليه بحث القدماء لهذه المسألة. ولكن القول بكثرة الاستعمال فتح بابًا آخر في توجيهها. فإن لذلك وجهًا من البحث في الضرورة الشعرية يظهر من تتبع كلام النحويين فيما يكثر استعماله في اللغة. قال سيبويه: "الشيء إذا كثر في كلامهم، كان له نحو ليس لغيره مما هو مثله. ألا ترى أنك تقول: لم أكُ، ولا تقول لم أقِ، إذا أردت أقل. وتقول: لا أدْرِ، كما تقول: هذا قاضْ. وتقول، لم أُبَلْ، ولا تقول: لم أُرَمْ، تريد أرامِ. فالعرب مما يغيرون الأكثر في كلامهم عن حال نظائره"[2].

فهذه الفكرة ينبغي أن يعول عليها في بحث الضرورة الشعرية. وأعني بذلك الاعتبار في الشعر، بما هو معتبر في الأمثال وما يكثر استعماله من اللغة، من أن له نحوًا ليس لغيره مما هو مثله. فهذا هو المعنى الثابت في الضرورة الشعرية، وبه تتساوى الأمثال والشعر جميعًا.

على أن فكرة الضرورة الشعرية قد جرت في الدراسات العربية على أن يومئ إليها أمران: الوزن والقافية. فالضرورة قد تكون ضرورة الوزن، كقوله:

١- المحتسب ٢/٧٠.

٢- الكتاب ١/٣١٠.

إذا جاوز الإثنين سر فإنه بنث وتكثير الوشاة قمين

فقطع ألف الوصل[١]. أو ضرورة القافية، كقول زهير:

ثم استمروا وقالوا إن مشربكم ماء بشرقيّ سلْمى فَيْدُ أو رَكَكُ

احتاج للقافية ففك الادغام[٢].

ولذلك جرى تعريف الضرورة على النظر إلى هذين الاعتبارين. قال ابن السراج: "ضرورة الشاعر أن يضطر الوزن إلى حذف أو زيادة أو تقديم أو تأخير في غير موضعه أو إبدال حرف أو تغيير إعراب عن وجهه على التأويل أو تأنيث مذكر على التأويل"[٣]. وقال غيره: "الشعراء تقلب اللفظ وتزيل الكلام على الغلط أو على طريق الضرورة للقافية أو لاستقامة الوزن"[٤].

فصح للبحث في الضرورة الشعرية هذان الاعتباران. ولذلك كانت ترتد إليهما جملة التصنيفات التي أقامها النحويون في هذا الباب، كالحذف والزيادة والتقديم والتأخير وما إلى ذلك. فهذه التصنيفات إنما تنظر إلى اعتباري الوزن والقافية ليس غير.

ويتقرر – على هذا – القول بأن البحث في الضرورة الشعرية لم يكن إلا ضربًا من الأخذ في باب الجدل في ماهية الشعر. فتعريف الشعر؛ على ما استقرت عليه الدراسات العربية، ينظر إلى هذين الاعتبارين، أعني الوزن والقافية. ومن ثم ساغ لبعض النحويين أن يقول: "الشعر نفسه ضرورة"[٥].

١- انظر النوادر ص ٢٠٤ والمفصل للزمخشري ٣٥٦.

٢- الكامل ٣٣٦/١ والنوادر ص ٣٠، والمقرب لابن عصفور ١٥٦/٢.

٣- الأصول في النحو، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي ٤٣٥/٣.

٤- تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة ١٥٤.

٥- الاقتراح ص ١٢.

ولكن هذا القول يقع على معان كثيرة. فقد يكون الشعر ضرورة لأنه ضرب مختلف من الكلام، لأن الشاعر لا يركب فيه مركبًا ذلولا مما عليه الكلام. فالشعر غاية متعالية يناهض النشاط التعبيري فيها ما تهيأ له من طرائق التعبير التي يتعاطاها أبناء اللغة في كلامهم. ومن ثم كان الشعر نفسه خروجًا عما عليه النثر.

فقد أدرك القدماء أن الشعر إنما هو استشراف على آفاق جديدة في اللغة "لما يتولد فيها مرة بعد مرة"، وأن المولد لها قرائح الشعراء الذين هم أمراء الكلام بالضرورات التي تمر بهم في المضايق التي يدفعون إليها عند حصر المعاني الكثيرة في بيوت ضيقة المساحة والإعنات الذي يلحقهم عند إقامة القوافي التي لا محيد لهم عن تنسيق الحروف المتشابهة في أواخرها. فلا بد أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة. فمرة يعسفونها بإزالة أمثلة الأسماء والأفعال عما جاءت عليه في الجبلة، لما يدخلون من الحذف منها أو الزيادة فيها. ومرة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو إليه هممهم عند قرض الأشعار"[١].

وهنا تظهر الضرورة مرادفة للشعر من كل الوجوه. فبها يتميز الشعر عن الكلام. فهي تدخل من هذه الجهة في جوهر الشعر، باعتبارها من أهم خصائصه. فالضرورة ضرب من ضروب التوليد في اللغة يثري بها الشاعر اللغة وينحو بها نحوًا جديدًا.

ولكن الضرورة لا تتسع في معناها لتشمل كل ضروب التعبير الشعري. فهناك أوجه من التعبير يشترك فيها الشعر والكلام. والضرورة الشعرية تخرج عن هذه الحدود، إذ إنها مخصوصة بالشعر دون الكلام. ولعل هذا هو المعنى الذي يقع عليه قول ابن عصفور السابق "الشعر نفسه ضرورة".

١- التنبيه على حدوث التصحيف، نقلاً عن فصول في فقه العربية ص ١٦٥.

هذا المعنى – كما سبق – هو ما يعزى إلى جمهور النحويين في الضرورة. وقد ذهب ابن مالك إلى أن الضرورة "ما ليس للشاعر عنه مندوحة"[1]. فما لا يؤدي إليه الوزن والقافية، لا ضرورة فيه عنده. وعلى هذا قول الشاعر:

يقول الخنا وأبغض العُجْمِ ناطقًا إلى ربنا صوتُ الحمار اليُجَدَّعُ

وقول الآخر:

وليس اليَرَى للخلِّ مثلَ الذي يَرَى له الخلُّ أهلاً أن يعدّ خليلا

وقوله:

فيستخرج اليُرَبُوعَ من نافقائه ومن جحره بالشيحة اليَتَقَصَّعُ

دخلت "أل" في كل ذلك على الفعل، وهي لا تدخل إلا على الأسماء. وذلك عنده جائز في الاختيار. فهو غير مخصوص بالضرورة لإمكان أن يقول الشاعر: صوت الحمار يجدع، وما من يرى للخل، والمتقصع. وإذا لم يفعلوا ذلك مع الاستطاعة ففي ذلك إشعار بالاختيار وعدم الاضطرار"[2].

ولم يرتب ابن مالك قوله بوقوع هذه التركيبات في الكلام على ثبوت الرواية به عنده، بل جعل من الوزن الشعري نفسه دليلا عليه. فلأن الوزن الشعري لا يؤدي إلى دخول "أل" على الفعل، ثبت عنده أن الشعر لا يختص به.

وعندي أن هذا هو ما عول عليه ابن مالك أيضًا في توجيه كثير من الضرورات على أنها لغات لبعض العرب وليست ضرورات[3].

١- خزانة الأدب ١/١٥، والاقتراح ص ١٢، والضرائر للألوسي ص٦.

٢- خزانة الأدب ١/١٥.

٣- انظر مثلا مغني اللبيب ص ٢٧٧ حيث ذهب ابن مالك إلى أن رفع المضارع بعد "لم" لغة لا ضرورة.

وقد ذهب بعض شراح سيبويه في قول الشاعر:

ألم يأتيك والأنباءُ تنمي بما لاقت لَبُونُ بني زيادِ

بإثبات الياء في حال الجزم، إلى أنها "لغة لبعض العرب، يجرون المعتل مجرى السالم في جميع أحواله"[1]. وهذا قول الزجاج وتبعه الأعلم[2]. ولكن هذا القول مردود بأنه لا سند له[3].

وعندي أن الذي دفع إلى هذا القول إمكان أن تصح الرواية في البيت بحذف الياء. قال ابن جني: "رواه بعض أصحابنا (يعني من البصريين) ألم يأتك على ظاهر الجزم"[4]. فقد ثبت حينئذ أن اعتبار الوزن هو الذي أفضى إلى ترتيب القول بأنه لغة، لأن الضرورة – على معنى الاضطرار – غير ثابتة فيه، ولأنه ليس له سند من الرواية.

وقد رد أبو حيان مذهب ابن مالك في الضرورة الشعرية، فقال: "لم يفهم ابن مالك معنى قول النحويين في ضرورة الشعر، فقال في غير موضع ليس هذا البيت بضرورة، لأن قائله متمكن من أن يقول كذا، ففهم أن الضرورة في اصطلاحهم هو الإلجاء إلى الشيء، فقال: إنهم لا يلجؤون إلى ذلك، إذ يمكن أن يقولوا كذا. فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلاً، لأنه ما من ضرورة إلا ويمكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب"[5].

وبمثل هذا القول رد البغدادي أيضًا ما ذكره ابن مالك في قول الشاعر:

١- الشنتمري ٢/٦٠.

٢- خزانة الأدب ٣/٥٣٤.

٣- انظر المصدر السابق.

٤- سر صناعة الأعراب ١/٨٩.

٥- الأشباه والنظائر ١/٢٢٤.

من أن ما في البيت ليس بضرورة لتمكن الشاعر من أن يقول: ألا يكون لنا خل ولا جار. قال البغدادي: "إذا فتح هذا الباب لم يبق في الوجود ضرورة. وإنما الضرورة عبارة عما أتى في الشعر على خلاف ما عليه النثر"[1].

وقد أبطل الشاطبي في شرحه لألفية ابن مالك هذا المذهب من وجوه:

أحدها: إجماع النحاة على عدم اعتبار هذا المنزع وعلى إهماله في النظر القياسي جملة، ولو كان معتبرًا لنبهوا عليه.

الثاني: أن الضرورة عند النحاة ليس معناها أنه لا يمكن في الموضع غير ما ذكر، إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوض من لفظها غيره. ولا ينكر هذا إلا جاحد لضرور العقل.. وإذا وصل الأمر إلى هذا الحد أدى أن لا ضرورة في شعر عربي. وذلك خلاف الإجماع. وإنما معنى الضرورة أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به في ذلك الموضع إلى زيادة أو نقص أو غير ذلك بحيث قد يتنبه غيره إلى أن يحتال في شيء يزيل تلك الضرورة.

الثالث: أنه قد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر، واحدة يلزم فيها ضرورة إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال. ولا شك أنهم في هذه الحال يرجعون إلى الضرورة، لأن اعتناءهم بالمعاني أشد من اعتنائهم بالألفاظ. وإذا ظهر لنا في موضع أن ما لا ضرورة فيه يصلح هنالك فمن أين يعلم أنه مطابق لمقتضى الحال.

١- خزانة الأدب ٢/٤٠٦.

الرابع: أن العرب قد تابى الكلام القياسي لعارض زحاف فتستطيب المزاحف دون غيره أو العكس فتركب الضرورة لذلك[١].

إلا أن طبيعة الفكر النحوي كانت تحمل الجرثومة التي انشق عنها هذا الخلاف. وبيان ذلك أن مصطلح الضرورة قد أريد به مناظرة مسائل النحو بمسائل الفقه وتنزيلها عليها. ومن ثم ظهر في بحث الضرورة الشعرية مصطلح الرخصة. وسيقت معه بعض التعبيرات التي لا تصلح أحكاما على الشعر، كقولهم: أباحوا للشاعر، ويجوز للشاعر وغيرها[٢]. فالضرورة والرخصة والإباحة والجواز، كل أولئك مما نوظرت به مسائل النحو بمسائل الفقه.

وعلماء الأصول يقسمون الحكم إلى رخصة وعزيمة. فالرخصة ما شرع لعذر شاق استثناء من أصل كلي مع الاقتصار على موضع الحاجة فيه[٣]. وفي المقابلة بين العزيمة والاضطرار اعتبار ظاهر لمسألة الإرادة. ومن هذا الباب تأدى النحويون إلى اعتبار الوزن الشعري في مسألة الضرورة الشعرية، وجعلوا الحكم النحوي ينقسم – على غرار الحكم الفقهي – إلى رخصة وغيرها. "فالرخصة ما جاز استعماله لضرورة الشعر. وقد يلحق بالضرورة ما في معناها، وهي الحاجة إلى تحسين النثر بالازدواج"[٤].

وقد أدى الخلط بين النحو والفقه إلى تنزيل كثير من مسائل الضرورة الشعرية على أحكام الضرورة الشرعية. ومن هذه الأحكام أن ما جاز للضرورة يتقدر بقدرها ويقتصر المضطر على موضع الحاجة فيها[٥]. فهذا حكم شرعي، ولكن النحويين طبقوه على المسائل النحوية. قال السيوطي: "ما جاز للضرورة يتقدر

١- انظر خزانة الأدب ١/١٥ والضرائر للألوسي ٦ – ٨.

٢- انظر مثلا ابن رشيق في العمدة، باب الرخص في الشعر ٢/٢٦٩ وما بعدها.

٣- انظر مثلا أصول الفقه للخضري ص ٦٥.

٤- الاقتراح ص١١.

٥- انظر نظرية الضرورة الشرعية للدكتور وهبة الزحيلي ص ٢٤٠.

بقدرها. ومن فروعه: إذا دعت الضرورة إلى منع صرف المنصرف المجرور، فإنه يقتصر فيه على حذف التنوين وتبقى الكسرة عند الفارسي، لأن الضرورة دعت إلى حذف التنوين، فلا يتجاوز محل الضرورة بإبطال عمل العامل"[1].

فظاهر في هذه المسألة الاعتبار بالأصول الفقهية. ووجه الخطر في ذلك ما يؤدي إليه من نتائج تتعلق بمسائل اللغة. فأثر الأصول الفقهية على مسائل اللغة إيجابي، أعني أن ترتيب النتائج على هذه الأصول لا يظهر فيه النظر إلى منطق اللغة نفسها، باعتبارها الظاهرة موضوع النظر، فهذا يؤدي إلى نتائج مجافية لطبيعة الظاهرة.

فأخطر ما يمكن أن يؤدي إليه البحث في اللغة إخراج بعض الظواهر اللغوية كلية من عداد النظر، باعتبارها خروجًا على اللغة نفسها، وهي الثمرة التي يجنيها القول باللحن في بعض الظواهر اللغوية. فإطلاق هذا الوصف على بعض التعبيرات اللغوية فيه القول بأنها لم تظهر ظهورًا طبيعيًا في أحضان اللغة نفسها، لأنه حكم بقطع الصلة بينها وبينها أو عدم الانتماء. وبعض هذه الأحكام إنما هو ثمرة الاعتداد بالأصول الفقهية.

فقد أنكر بعض أهل النظر، مثلاً، قول الشاعر:

عليَّ ذنبًا كلُّه لم أصنع

"فلم يجزه في كلام ولا شعر. وقال لا ضرورة في هذا لأن المنصوب بزنة المرفوع، فلو نصب لم ينكسر الشعر"[2]. فهذا القول لم يتوجه عن النظر للظاهرة موضوع البحث، فيعتد بورود الرواية والسماع فيها، بل توجه عن منطق الأصول الفقهية. فالضرورة – ثمة – رخصة لا تجوز إلا عند الاضطرار.

١- الأشباه والنظائر ١/٢٢٥.

٢- ما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز القيرواني ص ٧٦ تحقيق المنجي الكعبي.

ومن ذلك أيضًا الاعتبار في الضرورة بأخف الضررين. وهذا الأصل يظهر في قول ابن جني بالحمل على أحسن الأقبحين. قال: "وذلك أن تحضرك الحال ضرورتين لا بد من ارتكاب إحـــداهما، فينبغي حينئذ أن تحمل الأمر على أقربهما وأقلهما فحشًا"[1]. فهـــذا حكم فقهي كان له أثر ظاهر على مسائل نحوية.

من هذا يظهر أن اعتبار الوزن الشعري في الضرورة الشعرية إنما جاء من وضع مسائل اللغة في غير بابها. وهذا من الأمـــور التي خلط فيها النحويون خلطًا ظاهرًا. لأن اللغة ظاهرة إنســـانية الاعتبار الأول فيها الإنسان الناطق بها. وإنما هي خلـــق إنســـاني تتجلى فيه الإرادة الإنسانية باعتبارها مظهرًا من مظاهر التعبيـــر عن الإنسان.

ولكن الدراسات النحوية لم تخلص في بحث الضرورة الشـــعرية مما ألقى إليها من اعتبارات فقهية، فاقترنت بـــالعجز وقصـــور لغـــة الشاعر والقبح وما إلى ذلك. وترامت في النحو هذه الاعتبارات مـــن جيل إلى جيل حتى انتهت مسألة الضرورة على يد النحاة إلى مجـــال ضاق فيه أفق البحث، فانتصرت فكرة الوزن على كل شيء عداها.

على أن أخطر ما أدت إليه هذه الفكرة على الإطلاق الفصـــل بين الشعر والقرآن فصلاً قاطعًا، لأن تحديد الضرورة بعنصـــري الوزن والقافية اللذين يتحدد بهما الشعر، قطع أي مجـــال للقـــول بالضرورة في القرآن، وهو يتعالي على الوزن والقافية وما يؤديان إليه من القول بعجز التعبير عن استيفاء حقوق الصنعة.

ولكن الضرورة تتعالى على الوزن والقافية والاضطرار جميعًا. وهنا محل لمراجعة كثير من أمور النظر في هذا الباب.

١- الخصائص ٢١٢/١.

الفصل الثالث

فلسفة الضرورة الشعرية

١- عند سيبويه

يظهر فكر سيبويه في باب الضرورة الشعرية على نحو ما يظهر في سائر أبواب النحو. فعقله يتوجه في هذا الباب عما يتوجه عنه فيما يعالجه من غير ذلك من مشكلات.

وقد دل سيبويه على فلسفته في الضرورة الشعرية فيما أنهى به الباب الذي أفرده لهذه المسألة وسماه بباب ما يحتمل الشعر، قال بعد أن ذكر جملاً مما يجوز في الشعر ولا يجوز في الكلام: "ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهًا"[١].

وقد حرص سيبويه على ظهور هذا المعنى من خلال ما أورده من أمثلة الضرورة الشعرية في هذا الباب. فقد ساق هذه الأمثلة بحيث يساوقها جميعًا هذا المعنى. قال: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، **يشبهونه** بما ينصرف من الأسماء، لأنها أسماء كما أنها أسماء، وحذف ما لا يحذف، **يشبهونه** بما قد حذف واستعمل محذوفًا، كما قال العجاج:

قواطنا مكةَ من ورق الحَمِي

يريد الحمام، وكما قال خُفاف بن نُدبة السلمي:

١- الكتاب ١٣/١ ط بولاق ١٣١٧.

كَنَــواحِ ريــشِ حمامــةٍ نَجْدِيَّــةٍ ومسحت باللثتين عَصْفَ الأثمــدِ

"وربما مدوا مثل مساجد ومنابر، فيقولون مســاجيد ومنــابير، شبهوه بما جمع على غير واحده، في الكلام، كما قال الفرزدق:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ نفيَ الدنانير تَنْقــادُ الصــياريف

"وقد يبلغون بالمعتل الأصل، فيقولون رادد في رادّ، وضَنِنوا في ضنّوا، ومررتم بجواريَ قبل، قال قَعْنَب بن أم صاحب:

مهلاً أعاذلَ قد جرَّبتِ من خُلُقــي أني أجــودُ لأقــوامٍ وإن ضَــنِنوا

"ومن العرب من يثقل الكلمة إذا وقف عليها، ولا يثقلهــا فــي الوصل، فإذا كان في الشعر فهم يجرونه في الوصل على حاله في الوقف.. قال رؤبة:

ضــــخمٌ يحــــب الخلـــقَ الأضْـــخَمَّا

"وجعلوا ما لا يجري في الكلام إلا ظرفًا بمنزلــة غيــره مــن الأسماء، وذلك قول المرار بن سلامة العجلي:

ولا ينطق الفحشاء من كان منهمُ إذا جلسوا منَّا ولا مــن ســوائنا

وقال الأعشى:

ومــا قَصَــدت مــن أهْلِهــا لِســوائكا

وقال خطام المجاشعي:

وصَــــالياتٍ ككمــــا يُــــؤثفين

فعلوا ذلك لأن معنى "سواء" معنى "غير" ومعنى الكاف معنــى مثل"(١).

١- الكتاب، ١/٨ – ١٣.

ومن هذا يظهر أن المعنى الذي تتوجه عليه الضرورة الشعرية عند سيبويه أنها بلوغ مستوى من التعبير مبلغ مستوى آخر. وفي ذلك قال بعض النحويين: "علة الضرائر التشبيه لشيء بشيء أو الرد إلى الأصل"[1]. والقسم الأول من هذه العبارة – وحده – هو الذي نستدعيه هنا.

وقد تناول سيبويه مسائل متفرقة مما يجوز في الشعر في أثناء كتابه، ولم يقتصر على الباب الذي أفرده لذلك. وأكثر ما تناوله من هذه المسائل يظهر معه أيضًا المعنى الذي حرص عليه في توجيه الضرورات[2].

فالشاعر، عنده، لا يخرج عما عليه الاستعمال اللغوي للألفاظ والعبارات إلا ليبلغ بالتعبير مستوى آخر من مستويات الاستعمال الواقعة في اللغة. أي أن الشاعر يظل محدودًا بدائرة اللغة لا يتجاوزها. أما إذا لم يبلغ بالتعبير مستوى له وجود حاصل في اللغة، فهذا من قبيل الخطأ الذي لا يجوز في الشعر أو في الكلام. قال: "لو اضطر شاعر فأضاف الكاف إلى نفسه، قال: ما أنت كِي. وكَيْ خطأ، من قِبَل أنه ليس في العربية حرف يفتح قبل ياء الإضافة"[3].

وتتوجه كثير من المشكلات النحوية عند سيبويه على نحو ما تتوجه الضرورة الشعرية. وهي على العموم المشكلات التي يظهر فيها الخروج على القياس أو المستوى المطرد من الاستعمال ولا يختص بها الشعر.

فمنها مسألة "ما" التي تعمل عمل ليس. ففي هذه المسألة يظهر خروج اللفظ على ما هو عليه في القياس، في بعض اللغات، وهي لغة أهل الحجاز. ولهذا الخروج وجه من إجراء "ما" مجرى "ليس". ولذلك

١- الأشباه والنظائر للسيوطي، ٢٢٥/١، ط٢ حيدر أباد ١٣٥٩ هـ.

٢- انظر مثلا ج١ الصفحات ٤٧٨، ٤٣٤، ١٦٤.

٣- الكتاب ٣٩٢/١.

لم يعبر النحويون في هذا الباب عن عمل "ما" تعبيرًا صريحًا، بل قالوا التي تعمل عمل ليس، إذ يلزم فيها هذا الاعتبار. قال سيبويه: "هذا باب ما أجري **مجرى** ليس في بعض المواضع بلغة أهل الحجاز ثم يصير إلى أصله. وذلك الحرف "ما": تقول ما عبدالله أخاك، وما زيد منطلقا. وأما بنو تميم فيجرونها مجرى أما وهل. وهو القياس، لأنها ليست بفعل، وليس "ما" كليس ولا يكون فيها إضمار. وأما أهل الحجاز **فيشبهونها** بليس، إذ كان معناها كمعناها"(١).

وفي باب الممنوع من الصرف يظهر كذلك خروج الاسم عن الأصل الثابت له من الصرف، وهو القياس في الأسماء. ولهذا الخروج وجه من مضارعة الأفعال. فجميع ما يترك صرفه مضارع به الفعل(٢). وقد فصل سيبويه القول في ذلك، فقال: "اعلم أن ما **ضارع** الفعل المضارع من الأسماء في الكلام ووافقه في البناء، أجرى لفظه مجرى ما يستثقلون ومنعوه ما يكون لما يستخفون، فيكون في موضع الجر مفتوحا، استثقلوه حيث قارب الفعل في الكلام ووافقه في البناء. وذلك نحو أبيض وأسود وأحمر وأصفر. فهذا بناء أذهبُ وأعلمُ"(٣).

ومن هذا يظهر أن الخروج على القياس يمضي عند سيبويه على نحو واحد من التفسير. ولا فرق عنده – من هذه الجهة – بين الشعر والكلام. فخروج الشاعر في شعره عما هو مألوف في الكلام يشبه ما يقع في الكلام نفسه من خروج على القاعدة والقياس. وحينئذ يقع الفرق بين الشعر والكلام على ما يختص به الشعر من ذلك. فالفرق بينهما ليس في طبيعة الظاهرة نفسها، فكلاهما خروج عن القياس. وإنما الفرق بينهما أن الشعر وقع فيه

١- الكتاب ٢٨/١.

٢- المصدر السابق ٧/١.

٣- المصدر السابق ٦/١.

من ذلك ما لم تثبت الرواية بوقوعه في الكلام. وهذا هو محل الضرورة، وهو وجه القول في هذا الباب.

وبيان ذلك أنه لو صح أن الممنوع من الصرف، مثلا، اختص به الشعر ولم يقع مثله في الكلام، لكان من باب الضرورة، إلا أن ثبوته في اللغة مما لا يختص به الشعر دون الكلام، ولذلك خرج عن الضرورة.

وهنا محل لمراجعة بعض الأفكار التي شاعت في هذا الباب، كالقول بأن معنى الضرورة عند سيبويه هو ضرورة الوزن. ولم يقل سيبويه ذلك صراحة، وإنما استنبطه المتأخرون من كلامه، ذهبوا إلى أن المأخوذ من كلام سيبويه في الضرورة أنها ما ليس للشاعر عنه مندوحة[١].

وتوجيه الضرورة على هذا المعنى هو قول ابن مالك. وقد نماه إلى سيبويه جماعة من النحويين، منهم ابن الطيب الفاسي[٢]. وقد عولوا في ذلك على ما أورده سيبويه في قول أبي النجم:

عليَّ ذنبًا كلُّه لم أصنع

من قوله: "هو بمنزلته في غير الشعر، لأن النصب لا يكسر البيت ولا يخل به"[٣].

وأما البغدادي فقد عقب على ذلك بقوله: "ظاهر كلام سيبويه أن الضرورة ما ليس للشاعر عنه فسحة"[٤]. وهذا قول فيه حيطةٌ وتدقيقٌ. فإنّ هذا الظاهر لا يثبت أمام الوقوف على فكر سيبويه من

١- انظر الضرائر للألوسي، ص٦، المطبعة السلفية ١٣٤١هـ وانظر أيضًا موطئة الفصيح لابن الطيب الفاسي ورقة ١٩ - ٢٠ (مخطوطة دار الكتب المصرية - ١٧٩ لغة).

٢- انظر موطئة الفصيح ورقة ١٩ - ٢٠.

٣- الكتاب ٤٤/١.

٤- خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي ١٧٤/١، ط بولاق ١٢٩٩ هـ.

جميع جهاته. وفهم سيبويه لا يتأتى بفصل بعض كلامه عن بعض. وإنما يتأتى ذلك عن طريق مظاهرة النصوص بعضها ببعض. وقد ظهر أن موقف سيبويه لا يختلف في باب الضرورة عنه في سائر أبواب النحو.

في هذا الموضع من كلام سيبويه نقع على ما يشبه أن يكون مخالفا لفلسفته في الضرورة. ولذلك احتاط البغدادي في كلامه، شعورا منه بأن ثمة إشكالا يحتاج إلى تأويل الكلام. إن حل هذا الإشكال يفتحنا على بعض الأمور التي ربما غابت عن الأذهان حتى اليوم، وهي أن في الكتاب تعليقات أضيفت إليه – في زمن ربما كان مبكرا – تفسيرًا من بعض شراحه الأقدمين. وهي تشرح فهم هؤلاء أنفسهم وليس صاحب الكتاب.

فإذا صح أن الخروج على القياس يقع في الكلام، كما في مسألة الممنوع من الصرف، ظهر فساد اعتبار الوزن الشعري في الضرورة، لفساده في الخروج على القياس في غير الشعر.

إن سيبويه ينظر إلى ظاهرة الخروج على القياس على أنها كالأصل الثابت في اللغة أو سنن العرب في كلامها. قال: "من كلامهم أن يجعلوا الشيء في موضع على غير حاله في سائر الكلام"(١)، كما قال: "قد يشذ الشيء في كلامهم عن نظائره ويستخف الشيء في موضع ولا يستخفونه في غيره"(٢).

وأما ما جرى عليه في تفسير ذلك، فإنه كان دائم التنبيه عليه والالتفات له. فمرة يقول: "وقد **يشبهون** الشيء بالشيء وليس مثله في جميع أحواله. وسترى ذلك في كلامهم كثيرًا"(٣). ومرة يقول: "**يشبهون** الشيء بالشيء، وإن لم يكن مثله ولا قريبًا منه. وقد

١- الكتاب ١/٢٤.

٢- المصدر السابق ١/١٠٧.

٣- الكتاب ١/٩٣.

ذكرنا ذلك فيما مضى، وسنذكره أيضًا إن شاء الله"[1].

ويظهر الفرق بين سيبويه وغيره من النحويين بمقارنة كلامه بكلام غيره في بعض مسائل هذا الباب. ومن ذلك قول الفرزدق:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرةٍ نَفْيَ الدنانير تنقادُ الصياريف

فهو – عند سيبويه – عدل عن جمع الصيرف على الصيارف، وهو الجمع القياسي، وجمعه على الصياريف، وذلك تشبيها له بما جمع على غير واحده، في الكلام، كما جمعوا ذكرًا على مذاكير[2].

أما النحويون ممن فاتهم هذا المعنى عند سيبويه، فإنهم ينظرون إلى الصياريف على أساس أن الشاعر احتاج إلى إقامة الوزن فمطل الحركة وأنشأ عنها حرفًا من جنسها. فلا فرق حينئذ بينها وبين "منتزاح" في قول الشاعر:

وأنت من الغوائل حين ترمي ومن ذم الرجال بِمُنْتَزاح

يريد بمنتزح، فأشبع الحركة وأنشأ عنها حرفًا من جنسها. ولا بينها وبين "أنظور" في قوله:

وإنني حيثُ ما يسري الهوى بصري من حيث ما سلكوا أدنو فأنظور[3]

وقد ذهب سيبويه في قول الشاعر:

ألم يأتيك والأنباءُ تنمي بما لاقت لبونُ بني زياد

١- المصدر السابق ١/١٣٠.

٢- انظر ج١ ص١٠.

٣- انظر الخصائص لابن جني ٢/٣١٥ – ٣١٦، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ١٩٥٥.

إلى أنه "جعله حين اضطر مجرومًا من الأصل"[1] وأما أبو علي الفارسي فقد كان يرى أن الياء قد زيدت للضرورة، كما زيدت الياء في قول الشاعر:

وسواعيدَ يُخْتَلَسْنَ اختلاءً   كالمغالي يَطِرْنَ كلَّ مطيرِ

وذهب إلى مثل هذا أيضًا في قول الشاعر:

هجوتَ زبانَ ثم جئتَ معتذرًا   من هجو زبانَ لم تهجُو ولم تَدَعِ

قال أبو العلاء المعري: "المتقدمون من البصريين يجعلون الفعل في هذا مما بلغ به الأصل في الضرورة، لأن أصل يهجو أن يكون مضموم الواو.. وكان أبو علي الفارسي يرى في مثل هذه الواو التي في قوله لم تهجو، أنها غير الواو التي في قولك هو يهجو، وأنها زيدت للضرورة"[2].

فقد ضاع في كلام أبي علي الفارسي ومن لف لفه من النحويين الأصل الفكري الذي اعتمده سيبويه أساسًا للنظر. وفي غياب هذا الأصل التبست الشواهد وتداخل بعضها في سياق بعضها الآخر، لأن الأصل الذي يترتب عليه جمع أشياء مختلفة في سياق واحد قد اختلف.

وقد نشأ ذلك عن اعتبار الوزن الشعري في الضرورة الشعرية، ومن ثم لم يعد هناك فرق بين "يأتيك" و"سواعيد". فكلاهما نشأ عن إشباع الحركة فيه تولد الياء. ولكن بينهما في فكر سيبويه فرقًا بعيدًا. فكل منهما يترامى إلى مستوى من التعبير يختلف عن المستوى الذي يترامى إليه سواه.

والجدير بالنظر أن سيبويه – على خلاف النحويين جميعًا – سمى الباب الذي أفرده للضرورة بباب ما يحتمل الشعر. ولم يجر لمصطلح

١- الكتاب ٦/٢.

٢- الفصول والغايات ص ١٢٣ – ١٢٤، بيروت، ١٩٣٨.

الضرورة ذكر في كتابه. وفي هذه التسمية يظهر الأساس الذي عول عليه سيبويه في فهم هذا الباب ولا اعتبار فيه لفكرة الوزن.

ويترتب على مراجعة النظر في فكر سيبويه مراجعة الرأي في كثير من آراء الباحثين في هذا الباب. ومن ذلك ما ذهب إليه بعض الدارسين من القول بأن النحويين جعلوا من القول بالضرورة فيما يقع في الشعر، سواء كانت عنه مندوحة أم لا، سيفًا مصلتًا وسلاحًا يشهرونه في وجه كل بيت يخالف قواعدهم ويعجزون عن تخريجه، فيجدون المخلص في هذا الوصف السهل يلقونه دون نظر أو تفكير"[1].

فلا محل لهذا القول في سياق فهم المبدأ الفكري العام الذي قامت عليه فلسفة الضرورة عند سيبويه. وهو المبدأ الذي قام عليه تناوله لمشكلات النحو سوى مشكلة الضرورة.

والحاصل أن عدم تقدير هذا المبدأ الفكري عند سيبويه أدى إلى ذهاب الرأي في هذا الباب في جهات شتى. فقد عد ابن فارس موقف سيبويه في الضرورة الشعرية نوعًا من التوجيه وتمحل التأويلات لخطأ الشعراء[2]. وتابعه على ذلك بعض المحدثين، وهو الدكتور رمضان عبد التواب، فقال: "إذا اضطر شاعر إلى تسكين بعض الكلمات لضرورة الوزن، فإنه لا يعدم من النحويين، منذ أيام سيبويه، من يطلب له تأويلاً ويتكلف له قياسًا"[3].

على أن هذا القول كان ثمرة للموقف الذي انطلق من أن الاقواء في الشعر العربي إنما هو من قبيل الخطأ النحوي. فالشاعر – عندئذ – مما يحافظ على النغمة الموسيقية، وإن كسر بذلك قواعد النحو ".. إذ لا يعقل أن الشاعر الفحل يخطئ في الموسيقى، وإن

١- الدكتور أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب ص٢٧، دار المعارف، ١٩٧١.

٢- انظر ذم الخطأ في الشعر لابن فارس ص٢٩، مكتبة القدسي.

٣- الدكتور رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية ص ١٤٥، دار التراث، ١٩٧٣.

عقل أن يخطئ في النحو. وإذا علمنا أن الإقواء كان شائعًا بين الشعراء الجاهليين خرجنا من ذلك بأن اللحن كان شائعًا حتى بين فصحاء العرب وشعرائهم"[1].

فقد أدى هذا القول إلى اعتبار الضرورة الشعرية خطأ في اللغة وقع فيه الشاعر العربي لأن العربية ليست سليقة له[2]. فكان كثير من اللغويين العرب "لا يجرؤ على تخطئة الشعراء الذين كان يضطرهم وزن الشعر وموسيقاه إلى مخالفة النظام اللغوي في بعض الأحيان، سواء في بنية الكلمة أم في الإعراب. ولم يكن كثير من هؤلاء اللغويين والنحويين يعترف بما يسمى بضرورة الشعر. فلم يكونوا يتصورون أن يخطئ شاعر في هذه اللغة، لأنه يتكلمها بالسليقة في نظرهم. فإذا وجدوا في شعر شاعر خروجًا عن المألوف في القواعد، راحوا يلتمسون له المعاذير والحيل ويتكلفون في التأويل والتخريج ما لا يحتمل"[3].

على أن الفكرة التي اعتمدها سيبويه لتفسير الضرورة تظهر ظهورًا قويًا فيما اختاره المؤلف من نصوص الكتاب وجعله هدفا للهجوم عليه. قال سيبويه: "وقد يجوز أن يسكنوا الحرف المرفوع والمجرور في الشعر. **شبهوا** ذلك بكسره فَخِذ، حيث حذفوا فقالوا فَخْذ، وبضمة عَضُد، حيث حذفوا فقالوا عَضْد، لأن الرفعة ضمة والجرة كسرة، قال الشاعر:

رُحْتِ وفي رجليك ما فيهما وقد بدا هَنْكِ من المئزر

ومما يسكن في الشعر، وهو بمنزلة الجرة، إلا أن من قال فَخْذ لم يسكن ذلك، قال الراجز:

١- الدكتور إبراهيم أنيس، محاضراته لطلبة الليسانس بكلية دار العلوم، نقلاً عن البحث اللغوي عند العرب ص ٧٠، ٧١.

٢- انظر فصول في فقه العربية ص٧٨.

٣- المصدر السابق ص١٤٢.

فسألت من ينشد هذا البيت من العرب، فزعم أنه يريد صاحبي.. ولم يجيء هذا في النصب، لأن الذين يقولون كبْد وفخْذ لا يقولون في جَمَل جملّ"[1].

وقد عقب المؤلف على ذلك بقوله: "هذا تعليل سيبويه للتسكين في مثل هذه الأبيات، لأن الشاعر عنده لا يخطئ، ولا يضحي بالإعراب في سبيل موسيقى الشعر. ذلك ما لم يخطر لسيبويه على بال، ولذلك راح يتأول هذا التسكين ويلتمس له نظيرًا بين لهجات القبائل"[2].

وقد نشأت هذه المواقف جميعا لأنها لم تنظر - كما قدمنا - إلى الأساس الذي بنى عليه سيبويه. والحاصل أن إغفال هذا الأساس تخريب لعقل سيبويه وفكره جميعًا. فسيبويه لا يلتمس للشعراء معاذير وحيلاً ولا يتكلف لهم تأويلاً أو تخريجًا، كما أنه لا يقول بأن الشعر يحتمل ما لا يحتمله الكلام هروبًا من مشكلات النحو. بل إنه استقر له أصل فكري استعان به في كل ما عنَّ له، وأمكنه، من مشكلات. ولم يقف الأمر عند حد الضرورة الشعرية.

يظهر من هذا أهمية الفلسفة الفكرية التي توجه مسائل النحو. والبحث الذي يقع أسير التفصيلات فيستوعب نفسه في داخل الجزئيات لا يتجاوزها ولا يظهر على ما وراءها من مبادئ فكرية، يخطئ الأصل الذي يمسك هذه الجزئيات في كيان واحد. فالظواهر التي هي موضوع أي بحث ومادته تخضع دائمًا لمقولات الفكر الذي يفصلها بعضها عن بعض أو يهيئ لها لقاء في التصنيفات والتقسيمات. والفكر النحوي لا يشذ عن ذلك.

١- الكتاب ٢٩٧/٢ - ٢٩٨.

٢- فصول في فقه العربية ص١٤٧.

ففكرة الحمل هي التي توجه سيبويه دائمًا فيما يعالجه من مشكلات. وهي الأصل الذي يتناول عليه هذه المشكلات جميعًا. واختبار فقرات قليلة من كتابه يظهرنا على مدى سيطرة الألفاظ التي تدل على هذا المعنى. ومنها: إجراء كذا مجرى كذا، وما هو بمنزلة كذا، والحَمْلُ على كذا، وما شَبَّهُوه من كذا بكذا.. إلخ[1].

على أن هذه الفكرة نفسها تظهر فيما تناوله النحويون من قضية القراءات. وقضية القراءات تمد لقضية الضرورة الشعرية بسبب، ففيها ما في جوهر هذه القضية من مشكلات تتصل بظاهرة الخروج على قواعد النحو.

فتسكين حرف الإعراب وقع مثله أيضًا في بعض القراءات، كالذي روي عن أبي عمرو بن العلاء في قوله تعالى: ﴿ فَتُوبُوٓاْ إِلَىٰ بَارِئِكُمۡ﴾[2]، روى بإسكان الهمزة في بارئكم. وفي قوله "يأمركم وينصرِكم ويلعنهم ويجمعكم وأسلحتكم"، روى ذلك كله بالتسكين". واستشهد على ذلك بقول امرئ القيس:

فاليومَ أشربْ غيرَ مستحقبٍ إثمًا من اللهِ ولا واغل

أراد أشربُ، فأسكن الباء[3].

فليس الشاعر وحده هو الذي يخرج على قواعد النحو. بل يظهر ذلك أيضًا عند كبار القراء.

إلا أن ما قالوه في تفسير ذلك، من دافعوا عن هذه القراءة، لا يخرج عما قاله سيبويه في تفسير ما يجوز في الشعر ولا يجوز في الكلام. فتسكين حرف الإعراب هو عند بعض النحويين كتسكينه في الشعر "إجراء للمنفصل من كلمتين مجرى المتصل من كلمة، فإنه

١- انظر مثلا ج١، الصفحات ٢٤، ٩٣، ١٥٥، ٤٧٨.

٢- سورة البقرة، الاية ٥٤.

٣- الحجة في القراءات السبع، لابن خالويه ص٥٤، ط بيروت.

يجوز تسكين مثل "إبل" فأجرى المكسوران في بارئكم مجرى إبل"[١].

وإذا لم يكن الوزن الشعري معتبرًا في القراءات التي يستشهد عليها بأبيات الضرورة، وإنما تفسر على ما تفسر به الضرورة من اعتبار فكرة الحمل، فلا وجه للاعتبار به في قَضِيَّةِ الضَّرُورَةِ نفسِها.

لقد كانت فكرة الحمل ضَرورة يقضي بها منطق النحو. فهي التي تضمن تماسك المقدمات الفكرية التي انبنى عليها، إذ ترد إلى قبضة هذه المقدمات أي بادرة للخروج عنها والانفلات من أسرها. فكانت هي الآلة التي عول عليها النحو منذ بدايته.

فسيبويه عالج فتح باب النحو – فيما أرى – من هذه المقدمة: "اعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء لأن الأسماء هي الأول، وهي أشد تمكنًا، فمن ثم لم يلحقها تنوين ولحقها الجزم والسكون. وإنما هي من الأسماء. ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم، وإلا لم يكن كلامًا. والاسم قد يستغني عن الفعل، تقول الله إلهنا، وعبد الله أخونا"[٢].

فهذه المقدمة مبناها على أولية الأسماء على الأفعال. وهذه هي النقطة التي تنشق عنها الخطوط الرئيسية التي يتفرع عليها النحو. وأول آثارها تلك القسمة الثنائية بين الإعراب والبناء. ففكرة الأفعال التي هي من الأسماء هي التي أدت إلى أول تصنيف للكلمة ظهر في الاسم والفعل والرابطة، وهي الحرف. وهذا التقابل بين الأسماء والأفعال خطوة تتلوها الثنائية بين الإعراب والبناء وتوازيها. "فالأفعال كلها حقها أن تكون مسكنة الأواخر. والأسماء كلها حقها أن تكون معربة"[٣].

١- البحر المحيط لابن حيان، ٢٠٦/١، ط السعادة.

٢- الكتاب ٦/١.

٣- تقريرات من شرح أبي سعيد السيرافي على كتاب سيبويه ٦/١، منشور على هامش الكتاب.

هكذا أقيم البناء النحوي. ولكن سريعًا ما يتهدده الانهيار، فبعض الأسماء ليس معربًا، كما أن الأفعال ليست كلها مبنية، ثم إن البناء ليس دائمًا على السكون. وهنا تنهض فكرة الحمل لتحفظ تماسك البناء: فبعض الأسماء ضارع الحروف فحمل عليها، وبعض الأفعال ضارع الأسماء فحكم له بحكمها. فأما الأسماء التي ضارعت الحروف، فهي الأسماء المبنية، وهي "الأسماء غير المتمكنة المضارعة عندهم ما ليس باسم ولا فعل مما جاء لمعنى"[1]. وكان حقها جميعًا البناء على السكون كالأفعال، غير أنها خرجت عن هذا الأصل لوجه من وجوه المضارعة كذلك. وأعني المضارعة لبعض مستويات التعبير التي يلزم عليها الخروج على الأصل[2].

وأما الأفعال التي ضارعت الأسماء فهي الأفعال المضارعة: ضارعت أسماء الفاعلين فاستحقت الإعراب[3]. ومضارعتها للأسماء هي العلة التي فسرت خروجها على القاعدة النحوية. فقد بنيت القاعدة على أن كل الأفعال مبنية. وكسر دذه القاعدة تضطلع بجبره فكرة الحمل. وقد كان لها أثر ظاهر في التسمية نفسها، أعني تسمية المضارع مضارعًا.

ولكن فكرة الحمل يمكن استخلاص بذور منها صالحة للنمو. فهي حين تخلص من التعليل العقلي إلى منطق التركيب اللغوي تصبح أداة مفيدة للبحث. وبيان ذلك بالممنوع من الصرف. فهو عند سيبويه مضارع به الفعل، فقد "وافقه في البناء، وذلك نحو أبيض وأسود وأحمر وأصفر. فهذا بناء أذهب وأعلم"[4].

١- الكتاب ٣/١.

٢- انظر كلام سيبويه في نلك ج١، ص٤ وما بعدها.

٣- انظر الكتاب ٣/١.

٤- المصدر السابق ٦/١.

ولكن بحث سيبويه للممنوع من الصرف ينطلق من المقدمات الأولى في النحو التي أشرنا إليها. وبيان ذلك أنه جعله خروجًا عن الأصل. فالأصل في الأسماء الصرف، على ما اقتضاه تصنيف الكلمة الذي تم على أساس التقابل بين الاسم والفعل. فقد ترتب عليه جعل التنوين حقًا للأسماء دون الأفعال. ولكن مثل أحمر وأصفر وأبيض وأسود لا يظهر فيه التنوين. وهو مع ذلك من الأسماء وليس من الأفعال، مع كون التنوين علامة على الأسماء. وإنما أشبه الأفعال في بنائه، فامتنع فيه الصرف.

هذا الجهد النحوي لم يكن مقصودًا به إلا حماية المقدمات النحوية الأولى لتبقى الحدود الفاصلة بين الأسماء والأفعال.

والأمر عندي على غير ذلك. فهذه الحدود الفاصلة هي ما يقصده النشاط اللغوي بالهدم. والفصل بين الأسماءوالأفعال في مثل "أحمر" و"أذهب" لم تعد له فائدة، لأن الاسم والفعل يلتقيان والنشاط اللغوي يقصدهما بهذا اللقاء. فأبيض وأحمر وأصفر خرجت عن مجال الاسم وانتظمت في فلك الأفعال، فلم تكد تتميز في هذا النظام الذي يضم مثل هذه الكلمات:

أذهب
أعلم
أبيض
أحمر
أصفر ↓

فهي جميعًا تصنف معًا، ويجمعها مبدأ واحد، هو الصيغة. وهي صيغة "أفعل" التي أصبحت ذات أهمية تلغي ما عداها.

فالعلاقة بين الألفاظ في الظاهرة اللغوية ليست علاقة ساكنة، بل هي علاقة ذات طبيعة ديناميكية تتجاذب فيها الألفاظ وتتدافع.

"ويشبه المجال اللغوي – كما كان يقول أستاذنا العلامة لطفي عبدالبديع – أن يكون مجالاً جاذبيًا تمتد من بؤرته التأثيرات إلى سائر الآفاق. فالكلمة في الظاهرة اللغوية تدعو إليها أخرى، وهذه تدعو إليها ثالثة.. وهكذا"[1].

ونحن نحمل الممنوع من الصرف على هذا الأساس. فأذهب وأعلم، وما شاكل ذلك من الأفعال، جذب إلى مجاله أبيض وأسود وأحمر وأصفر، وهي أسماء، فأخرجها عن مجال الاسمية وأسكنها إلى مجاله هو، فأصبحت أعضاء في المجال الجديد. ومن ثم كانت مطلوبة بأحكام النظام الذي سعت إليه، فمنعت الصرف وهو خاص بالأسماء، ومنعت الكسر وهو ممتنع في الأفعال.

على أن سيبويه، بقوله بفكرة الحمل أو المضارعة، قد جاء بالخطوة الأولى التي يصح أن تنتظم بعدها الخطوات في طريق مستقيم. وعندي أن هذه الخطوة التي انحرف النحو عن المضي بعدها قدمًا، صالحة للانطلاق عنها في مجال البحث اللغوي. فسيبويه، بإشارته إلى العلاقة بين الاسم والفعل في مشكلة الممنوع من الصرف، قد دل على الطريق الصحيح لبحث هذه المشكلة، وأساسه هذه العلاقة. وكذلك يقال في سائر المشكلات.

١- من محاضرات الدكتور لطفي عبد البديع لطلبة الدراسات العليا بكلية الآداب، جامعة عين شمس في العام الجامعي ١٩٧٢ – ١٩٧٣م (غير مطبوع).

٢- اتجاه البحث النحوي بعد سيبويه

أ- الضرورة الشعرية وفكرة الرجوع إلى الأصل:

ليست الضرورة الشعرية خروجًا على القياس. بل القول فيها على خلاف ذلك. وإنما هي ضرب من معاودة الأصول ومراجعة القياس. ومعنى ذلك أن الشاعر إنما يرجع في الضرورة إلى الأصل الذي يخالفه الاستعمال الجاري للغة. هذه هي الفكرة التي استقر عليها البحث في الضرورة الشعرية في النحو العربي بعد سيبويه. وهو أصل جرت عليه مسائل كبرى في تاريخ هذا البحث.

لقد تلقف الفكر النحوي بعد سيبويه مسألة الضرورة الشعرية وفلسفته فيها التي انبنى عليها – على ما مضى بيانه – نظره في المسائل النحوية جميعًا. ولكن فكر سيبويه سار في النحو مسارًا مختلفًا انفصم فيه النظام الفكري الذي قامت عليه مسائل النحو عنده وتَمثّل تمثلاً جديدًا.

فقد انتظمت مسألة الضرورة عند النحويين في مقولة فكرية مختلفة، بعد أن استقر للصنعة النحوية أصول ومقاييس انضبطت عليها مسائل اللغة.

وقد انتهت أصول هذه الصناعة التي تناول موضوع البحث الرئيسي فيها مسألة القياس إلى أبي علي الفارسي وتلميذه ابن جني من مفكري القرن الرابع الهجري. وكان أبو علي يقول عن نفسه: "أخطئ في خمسين مسألة في اللغة ولا أخطئ في واحدة من القياس"[١].

وفيما بين سيبويه وأبي علي الفارسي مضى البحث النحوي على أيدي جماعة من أبرز أهل النحو. وقد يكون أقوى هؤلاء

١- نزهة الألباء لابن الأنباري ص ٣١٧.

تأثيرًا على الإطلاق، محمد بن يزيد النحوي الذي اشتهر بأبي العباس المبرد. وأهميته عندي في أنه وضع الفكر النحوي على طريق دفع فيه إلى من بعده من النحويين. وظل هذا الدفع يطرد، من لدن طبقة من النحويين إلى سواها، حتى بلغ الغاية لدى أبي الفتح عثمان بن جني. فظهر فيما بين ذلك أبو بكر بن السراج صاحب كتاب الأصول في النحو(١)، والزجاجي الذي ألف في علل النحو(٢) وغيرهما. وكانت مسألة القياس هي الموضوع الذي دار عليه النشاط الفكري لهذه الجماعة.

فأقوى أثر طبع به أبو العباس المبرد على تاريخ النحو اعتراضه على الروايات ورد ما لم يستقم منها على مذهبه في القياس، فكان "لا يلتفت إلى شيء من هذه الروايات التي تشذ عن الإجماع والمقاييس"(٣) وكذلك رده بعض القراءات الشاذة "ما دامت لا تطرد مع قواعده النحوية"(٤)، وكانت حجته في ذلك أن "القياس المطرد لا تعترض عليه الرواية الضعيفة"(٥).

والقول في ذلك أنه دليل على النزوع إلى التمكين للقياس وطرد مسائل اللغة على أبوابه، وفيه عدم الاعتداد بالظاهرة اللغوية. وظاهر بذلك الفرق بينه وبين سيبويه.

وكان المبرد لا يحيل على الضرورة إلا إذا وافقت أصلاً من أصول العربية. فما لم يوافق الأصول من ذلك لم يسلم به، "لأن

١- هو أبو بكر محمد بن سهل السراج، له كتب في النحو مفيدة منها كتابه في أصول النحو، وأبو بكر من علماء القرن الثالث والرابع الهجريين. ومات سنة ٣١٦هـ. وانظر في ترجمته (طبقات النحويين للزبيدي، ونزهة الألباء، وبغية الوعاة للسيوطي وغيرها).

٢- له كتاب الإيضاح في علل النحو قام بتحقيقه مازن المبارك. وله كتاب الجمل. توفي سنة ٣٣٧، وقد أخذ عن ابن السراج. وانظر في ترجمته (نزهة الألباء وبغية الوعاة).

٣- النوادر في اللغة، لأبي زيد ص ٦٧ – ٦٨ (بيروت ١٩٦٧).

٤- المدارس النحوية، للدكتور شوقي ضيف ص ١٣١، ط٢، دار المعارف.

٥- الكامل، للمبرد ١/٣٥، القاهرة، ١٣٦٥هـ.

الضرورة لا تُجَوّزُ اللحن"[1].

وكان يفر من الروايات المخالفة للقياس بما يبطل به موضع الخلاف كلية. وذلك أنه كان يعمد إلى كثير من الروايات فيغير وجه الإنشاد فيها، حتى تستقيم الرواية على الأصول النحوية.

فمن ذلك أنه كان يرى أن القياس لا يجيز في الضرورة ترك صرف ما ينصرف، لأن الأصل في الأسماء أن تنصرف. ولا يجوز البتة الخروج على الأصول، وإنما يجوز الرجوع إليها في الضرورة لا غير ذلك[2].

ولذلك كان ينشد قول دوسر بن دهبل القريعي:

وقائلةٍ ما بال دوسرَ بعدنا صحا قلبُه عن آل ليلى وعن هندِ

بتغيير موضع الشاهد فيه، على هذا النحو:

وقائلة ما للقريعي بعدنا ....

فرارًا من حذف التنوين[3]. وكذلك قوله:

فما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقان مرداسَ في مَجْمَعِ

أنشده:

... ... ***يفوقان شيخي في مجمع***[4]

ومما اشتهر به من تغييره لروايته، ورده على سيبويه، قول امرئ القيس:

١- المقتضب للمبرد ٣/٣٥٤.

٢- المصدر السابق ٣/٣٥٤.

٣- انظر عبث الوليد، للمعري، ص ١٥٤، دمشق، ١٩٣٦.

٤- انظر المصدر السابق ص ١٨٧.

فاليومَ أشــربْ غيــر مســتحقب إثمًــــا مـــن الله ولا واغِــــل

فقد رواه:

فاليوم أسقي غير مســتحقب[1]. وذلك ليفر مما توهمه لحنًا.

والأمثلة على ذلك كثيرة. وقد تتبع هذا الموضع عليه علــي بــن حمزة فيما صنفه من التنبيهات على كتاب الكامل، فقال: "وهــذا مــن فعل أبي العباس غير مستنكر، لأنه ربما ركب المذهب الذي يخــالف فيه أهل العربية، واحتاج إلى نصرته فغير له الشعر واحتج به"[2].

إلا أن هذا السلوك كان مرده إلى الفكرة التي جرى عليها المبرد في بحث الضرورة الشعرية، وأجرى عليها البحث النحوي بعــده، وهي أن "الضرورة ترد الأشياء إلى أصولها"[3].

لقد ترددت هذه الفكرة في كلام المبرد كثيرًا. فمما قاله من ذلك: "اعلم أن الشاعر إذا اضطر رد هذا الباب (مطايا وما أشبهه) إلــى أصله.. لأنه يجوز له للضرورة أن يقول ردِدَ في موضع ردّ، لأنه الأصل، كما قال:

الحمـــــدُ لله العلــــــيِّ الأجْلَـــــلِ

وكما قال:

إنِّـــي أجـــود لأقـــوام وإن ضَنـــنِوا

ويجوز له صرف ما لا ينصرف، لأن الأصل في الأشــياء أن تنصرف. فإذا اضطر إلى الياء المكسور ما قبلها أن يعربها فــي الرفع والخفض فعل ذلك، لأنه الأصل، كما قال ابن الرقيات:

١- انظر التنبيهات، لعلي بن حمزة ص ١١٦، دار المعارف، ١٩٦٧.

٢- التنبيهات ص١٠٩.

٣- المقتضب ١/٢٥٠.

لا بارك الله في الغواني هل يصبحن إلا لهن مُطَّلَبُ

فإذا احتاج إلى صرف ما لا ينصرف، صرفه مع هذه الحركة، فيصير بمنزلة غيره مما لا علة فيه، كما قال: فلتأتينك قصائدٌ... ... ... ويكفيك من هذا كله ما ذكرت لك من أن الشاعر إذا اضطر رد الأشياء إلى أصولها"(١).

وقد ترتب على هذه الفكرة عند المبرد شيئان: أولهما، وقد مضى بيانه، أنه ذهب إلى أن ما خالف الأصول مما يقع في الشعر ليس من باب الضرورة، وإنما هو من باب اللحن. وهذا لا يجوز في العربية شعرًا أو كلامًا. فالضرورة إنما هي رجوع إلى الأصل. والثاني أنه أجاز في الضرورة جوازًا مطلقًا الرجوع إلى الأصل، وإن لم يرد به سماع. وهذا شيء يتميز به الخلاف بينه وبين غيره من النحويين.

وهذا يظهر من قوله: "إذا اضطر شاعر جاز له أن يرد مَبيعًا وجميع بابه إلى الأصل، فيقول: مَبْيُوع، كما قال علقمة بن عبدة:

حتى تذكَّر بَيْضاتٍ وهيَّجه يَوْمُ الرذاذِ عليه الدَّجْنُ مَغْيُومُ

وأنشد أبو عمرو بن العلاء:

وكأنها تفاحة مَطْيوبَة

وقال آخر:

نُبِّئْتُ قومك يزعمونك سيدًا وإخال أنك سيد مَغْيُونُ

فأما الواو، فإن ذلك لا يجوز فيها.. هذا قول جميع البصريين أجمعين. ولست أراه ممتنعًا عند الضرورة"(٢).

١- المصدر السابق ١/١٤١ - ١٤٤.

٢- المقتضب ١/١٠١ - ١٠٣.

فالمبرد جرى في هذه المسألة على القاعدة التي يراها في الضرورة، وهي رد الأشياء إلى أصولها[1]. ولذلك أجاز في الضرورة ما لم يسمع.

ويظهر الفرق بينه وبين سيبويه مثلاً في أن سيبويه قد اقتصر على بيان الظاهرة، ولم يتعد ذلك إلى فرض قواعد لما لم يسمعه، فقال: "ولا نعلمهم أتموا في الواوات". واقتصر على تفسير ذلك بقوله: "لأن الواوات أثقل عليهم من الياءات، ومنها يفرون إلى الياء، فكرهوا اجتماعهما مع الضمة"[2].

فالفرق بين سيبويه والمبرد فرق بين فكرين مختلفين. فسيبويه فسر ما خرج على القياس في الضرورة بأنه إجراء لمستوى من التعبير مجرى مستوى آخر. والمبرد يذهب إلى أنه رجوع إلى الأصل والقياس. ولذلك غلّط سيبويه في بعض المسائل. قال: "فأما قول سيبويه أنها (عسى) تقع في بعض المواضع بمنزلة لعل مع المضمر فتقول عساك وعساني، فهو غلط منه، لأن الأفعال لا تعمل في المضمر إلا كما تعمل في المظهر. فأما قوله:

تقولُ بِنْتي قد أنى أناكا ... يا أبتى، عَلَّكَ أو عساكا

وقال آخر:

ولي نَفْسٌ أقولُ لها إذا ما ... تُنَازِعُني لعلّي أو عساني

فإن تقديره عندنا أن المفعول مقدم والفاعل مضمر، كأنه قال: عساك الخير أو الشر، وكذلك عساني الحديث، ولكنه حذف لعلم المخاطب به"[3]. جرى سيبويه في هذه المسألة على طريقته في التفكير، وجرى المبرد أيضًا على طريقته في التفكير.

١- انظر الهامش على المقتضب لمحمد عبد الخالق عضيمه ١/١٠٢.

٢- الكتاب ٢/٣٦٣، ٣٦٤.

٣- المقتضب ٣/٧١.

ولا يخالف أحد من النحويين – بعد سيبويه – في أن الشاعر إنما يرجع في الضرورة إلى الأصل والقياس. فإنه "ليس له أن يحذف ما اتفق له، ولا أن يزيد ما شاء. بل لذلك أصول يعمل عليها.. فلا يجوز أن يلحن لتسوية قافية ولا لإقامة وزنٍ، بأن يحرك مجزومًا أو يسكن معربًا. وليس له أن يخرج شيئًا عن لفظه، إلا أن يكون يخرجه إلى أصل قد كان له، فيرده إليه، لأنه كان حقيقته، وإنما أخرجه عن قياس لزمه أو اطراد استمر به أو استخفاف لعلّة واقعة"(١).

وقد أجمع النحويون على جواز قصر الممدود في الشعر، لما فيه من رد الاسم إلى أصله(٢) – وأجازوا في الشعر تذكير المؤنث لأن الأصل في الأشياء التذكير(٣). وأجازوا في الضرورة وضع العطف موضع التثنية أو موضع الجمع، إذ "التثنية والجمع المستعملان بالحرف أصلهما التثنية والجمع بالعطف"(٤)، فاستعملوا التكرير بالعطف للضرورة رجوعًا إلى الأصل.

ومسائل هذا الباب كثيرة، تطرد فيها فكرة الأصل التي قامت عليها فلسفة الضرورة. وقد جعل النحويون من هذه الفكرة قانونًا عامًا لما يجوز في الشعر. فقال ابن جني: "اعلم أن الشاعر إذا اضطر جاز له أن ينطق بما يبيحه القياس، وإن لم يرد به سماع"(٥).

فالتكلم بخلاف ما جاء في لغة العرب، إذا أدى إليه وجه من القياس كان معتبرًا فيه الضرورة الشعرية وجهًا من الوجوه التي يحمل عليها. فإنه إذا أدى القياس إلى شيء ما، ثم نطقت العرب

١- الأصول لابن السراج ٣/٤٣٥ – ٤٣٦.

٢- المقصور والممدود لابن ولاد ص ١٣١، القاهرة، ١٩٠٨.

٣- انظر سر صناعة الأعراب لابن جني ١/١٣، القاهرة ١٩٥٤.

٤- أمالي ابن الشجري ١/١٠، حيدر آباد، ١٣٤٩.

٥- الخصائص ١/٣٩٦.

بخلافه، فإن ما أدى إليه القياس ينبغي أن يصرف على أنه لشاعر مولد، أو لساجع، أو لضرورة. هذا ما ذهب إليه النحويون[1].

وقد ترتب على هذه النظرية التي قام عليها البحث في الضرورة الشعرية عند النحويين، اعتبار الضرورة بابًا من أبواب معرفة الأصل. قال المبرد: "قد يجيء في الباب الحرف والحرفان على أصولهما، وإن كان الاستعمال على غير ذلك، ليدل على أصل الباب"[2]. واستدل ابن جني بالضرورة على أن العرب تعتقد من العلل ما نسبه النحويون إليها. قال: "ويدلك على أن ذلك عند العرب معتقد، كما أنه عندنا مراد معتقد، إخراجها بعض ذلك مع الضرورة"[3].

ويظهر الاستدلال على الأصول بالضرورة الشعرية فيما قاله النحويون في قول الشاعر:

له ما رأي عينُ البصير وفَوْقَه   سَمَاءُ الإله فَوْقَ سبع سمائيا

قال ابن جني: "للنحويين في ذلك احتجاج لما يذهبون إليه من أن أصل مطايا مطائي. ألا ترى أن الشاعر لما اضطر جاء به على أصله، فقال سمائيا، كما أنه لما اضطر إلى إظهار أصل ضنن، قال:

أني أجود لأقوام وإن ضَنِنوا

وكما قال الآخر:

صددت فأطوَلت الصدود

يريد أطلت. فهذه الأشياء الشاذة فيها حجج في أن يقولوا: أن أصل هذا كذا"[4].

١- انظر، الخصائص ١/١٢٥.
٢- المقتضب ٢/٩٧.
٣- الخصائص ١/٢٥٧.
٤- خزانة الأدب ١/١١٨.

وقضية الشواهد المصنوعة تمد بيد إلى ما نحن بسبيله من فكرة الأصل. فإن اعتبار الرجوع إلى الأصل قانونًا تعود إليه الضرورة الشعرية، هو الذي دفع النحويين إلى صنع بعض الشواهد النحوية للتمثيل بها هذا الباب. فمن ذلك مثلا قوله:

ألا أضحت حبالكم رماما   وأضحت منك شاسعةً أماما

بترخيم الاسم في غير النداء. فقد قيل إن "هذا شيء يصنعه النحويون ليعرفوك كيف مجراه متى وقع في شعر"[1]. فالشواهد المصنوعة في هذا الباب تنزل منزلة الأمثلة الاعتبارية التي تنبني على أصل ثابت.

على أن ابن فارس اللغوي يرى أن الضرورة ضرب من الخطأ ومجانبة الصواب، لأن الشعراء عنده يخطئون كما يخطئ الناس ويغلطون كما يغلطون. قال: "ما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الخطأ والغلط"[2]، و"أن ناسًا من قدماء الشعراء ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموه من شعرهم وأخطأوا في اليسير من ذلك"[3]. ولذلك رأى أن كلام النحويين في هذا الباب إنما هو ضرب من التوجيه لخطأ الشعراء وتكلف التأويلات لأغلاطهم. قال: "لا معنى لقول من يقول: إن للشاعر عند الضرورة أن يأتي في شعره بما لا يجوز: ولا معنى لقول من قال:

ألم يأتيك والأنباء تنمي

وهذا، وإن صح، وما أشبهه من قوله:

لما جفا إخوانُه مُصَعبًا

١- النوادر ص٣١.

٢- الصاحبي ص ٢٣١، المكتبة السلفية، ١٩١٠.

٣- ذم الخطأ في الشعر ص٢٩.

وقوله:

قفا عِندَ - مما تعرفان - ربوعِ

فكله غلط وخطأ. وما جعل الله الشعراء معصومين يوقون الخطأ والغلط، فما صح من شعرهم فمقبول. وما أبته العربية وأصولها فمردود"(١).

فظاهر أنه لم ينتبه لفكرة الأصول التي قامت عليها فلسفة البحث في الضرورة الشعرية وتوجه عليها كلام النحاة، فدخل عليه أن بحث النحويين في هذا الباب ضرب من ضروب التوجيه لخطأ الشعر والتكلف لإخراج كلامهم على وجه من العربية.

وقد اتسع ابن فارس في هجومه حتى انتهى إلى سيبويه، فقال: "جعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوهًا ويتمحلون لذلك تأويلات حتى صنعوا فيما ذكرناه أبوابًا وصنفوا في ضرورات الشعر كتبًا، فقال من العلماء بالعربية في باب ترجمه بما يحتمل الشعر: اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام.. هذا كله قول سيبويه.. ولم يكن قصدي لذكره إفرادًا له في هذا الباب دون سائر أهل العربية من الكوفيين والبصريين"(٢).

وابن فارس يتوجه في هجومه هذا عن غير تفطن للأسس التي قام عليها القول في الضرورة الشعرية عند النحويين. وذلك لأن ما دافع عنه من أصول العربية - في آخر كلامه الذي مضى - وأراد الشعراء عليه، هو نفسه ما يتوجه إليه هجومه. قال: "كل الذي ذكره النحويون في إجازة ذلك والاحتجاج له جنس من التكلف. ولو صلح ذلك لصلح النصب موضع الخفض والمد موضع القصر، كما جاز عندهم القصر في الممدود. فإن قالوا: لا يجوز مد المقصور

١- الصاحبي ص ٢٣١.

٢- ذم الخطأ في الشعر ص ٢٩.

لأنه زيادة في البناء، قيل لا يجوز قصر الممدود لأنه نقص في البناء. ولا فرق"[1]. فإن ما لم يقم عليه فرق عنده قام عليه عند النحويين فرق كبير، وأثار بينهم مسائل كبرى من مسائل الخلاف.

فإن النظر إلى اعتبار الأصل في الضرورة أفضى ببعض النحويين إلى القول بتخطئة الشعراء في بعض ما يأتون به في أشعارهم، لأنه لم يأت على أصل من أصول العربية، وهو غير الضرورة التي مردها إلى الأصل. فليس كل ما جاء في الشعر من ضروب المخالفة للاستعمال اللغوي مما يتخرج عند جميع النحويين على الضرورة.

فقد لُحِّنَ الشاعر في قوله:

فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداسَ في مجمع

فترك صرف مرداس، وهو منصرف. قالوا: "وهذا قبيح، لا يجوز ولا يقاس عليه لأنه لحن"[2]. والسبب في أن ترك صرف ما ينصرف غير جائز أنه "يخرج الشيء عن أصله"[3].

وعلى هذا النحو أيضًا جرى ابن جني في تلحين قول الشاعر:

يا مرحباهُ بحمار عَفْراءْ

فقال: "هو شاذ ضعيف عند أصحابنا لا يثبتونه في الرواية، ولا يحفظونه في القياس، من جهة أنه لا يخلو من أن تجري الكلمة على حد الوقف أو على حد الوصل. فإن أجراها على حد الوصل، فسبيله أن يحذف الهاء وصلاً لاستغنائه عنها في الوصل بما يتبع الألف. وإن كان على حد الوقف، فقد خالف ذلك بإثباته إياها

١- المصدر السابق ص٣١.

٢- الموشح للمرزباني ص ١٤٤، القاهرة ١٩٦٥.

٣- نفس المصدر السابق.

متحركة، بالكسر كانت أو بالضم، وهي في الوقف بلا خلاف ساكنة. ولا يعلم هنا منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها وتجري هذه الكلمة عليها. فلهذا كان إثبات الهاء متحركة خطأ عندنا"[١].

فهذا الموقف لا يفسره إلا ما قدمناه من مقولة الأصل التي وجهت البحث النحوي في الاتجاهات التي مضى عليها وانتهت أفق البحث فيه إليها، وهي الفكرة التي أملت أيضًا موقف بعض النحويين من كثير من الروايات وإقدامه على روايتها على نحو مختلف تصح فيه على الأصول النحوية. وقد مضى بيان ذلك[٢].

وبهذا يظهر الفرق بين الضرورة الشعرية وبين ما سماه ابن فارس غلطًا. فإن النحويين لم يحيلوا على الضرورة في كل ما تناولوه من ضروب الخروج على أوجه الاستعمالات اللغوية، فأخرجوا بعض الكلام على أنه من باب أغلاط العرب، وإن وقع في الشعر. فوجوده في الشعر لا يسوى بينه وبين الضرورة الشعرية.

وقد عقد ابن جني لذلك بابًا من كتابه الخصائص. ونقل عن أبي علي الفارسي أنه قال: "إنما دخل هذا النحو في كلامهم لأنهم ليست لهم أصول يراجعونها ولا قوانين يعتصمون بها. وإنما تهجم بهم طباعهم على ما ينطقون به. فربما استهواهم الشيء فزاغوا به عن القصد"[٣].

فظاهر بذلك الحدود التي يقوم عليها الفرق بين الضرورة الشعرية والغلط، وهو ما أشار إليه أبو علي الفارسي بالأصول والقوانين. فلا محل إذًا للخلط بين الضرورة الشعرية والغلط على ما قام في تصور ابن فارس.

وقد ترتب على اعتبار فكرة الأصل هذه مسائل كبرى في تاريخ

١- خزانة الأدب ٥٩٢/٤ وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٥٢.

٢- راجع ص ٦٨ - ٧٠.

٣- الخصائص، ٢٧٣/٣.

الخلاف بين النحويين. ومنها ترك صرف ما ينصرف من الأسماء في ضرورة الشعر[1].

فقد ذهب البصريون إلى عدم جوازه، وذهب الكوفيون إلى أنه جائز، واحتجوا بكثرة الشواهد الشعرية التي وردت في هذا الباب. ومنها قول حسان:

نصروا نبيهم وشدوا أزره ... بحُنَينَ يوم تواكل الأبطالِ

فترك صرف حنين وهو منصرف، وقول الأخطل:

طلب الأزارق بالكتائب إذ هوت ... بشبيبَ غائلة الثغور غدور

فترك صرف شبيب، وهو منصرف، وقول الفرزدق:

إذا قال غاوٍ من تنوخ قصيدة ... بها جرب عدت عليَّ بزوبرا

فترك صرف زوبر، وهو منصرف. وقول الآخر:

فلوفضَنَ عنها وفي ترغو حشاشة ... بذي نفسها والسيف عريانُ أحمرُ

فترك صرف عريان، وهو منصرف، لأن مؤنثه عريانة لا عُرْيَي، وقول العباس بن مرداس:

وقائلة ما بال دوسرَ بعدنا ... صحا قلبه عن آل ليلى وعن هند

فلم يصرف "دوسر" وهو منصرف. وقول الآخر:

وممن ولدوا عامرُ ذو الطولِ وذو العرضِ

فترك صرف عامر وهو ينصرف.. إلى غير ذلك من الشواهد، وهو كثير.

١- انظر المسألة (٧٠) من مسائل الخلاف لابن الأنباري.

وقد رد البصريون على الكوفيين رواياتهم للأبيات على نحو يبطل به وجه الخلاف، فادعوا أن الرواية في بعض الأبيات:

وقائلـــة مـــا للقريعـــي بعـــدنا

وفي بعضها:

يفوقـان شـيخي فـي مجمـع... إلـخ

وهو ما لاحظناه من قبل على سلوك أبي العباس المبرد.

على أن هذا الخلاف إنما يتوجه عن اعتبار الأصل الـذي قامـت عليه فلسفة الضرورة. فقد احتج البصريون لعدم جواز ترك صـرف ما ينصرف بأن الأصل في الأسماء الصرف، فلو جاز ترك صـرف ما ينصرف لأدى ذلك إلى رده عن الأصل إلى غير أصل[1].

واحتجاج الكوفيين أنفسهم على جواز تـرك الصـرف فيمـا ينصرف معتبر فيه أيضًا وجه من وجوه القياس غير الذي عـوّل عليه البصريون. فقد استدلوا على أنه غير جائز من جهة القياس، بأنه إذا جاز حذف الواو المتحركة للضرورة من نحو قوله:

فبيناهُ يَشْرِى رَحْلَـه قـال قائـلٌ   لمن جَمَلٌ رِخْـوُ المِـلاطِ نجيـبُ

فلأن يجوز حذف التنوين للضرورة كان ذلك من طريق الأولى[2].

ومن أبواب الخلاف كذلك مد المقصور. وفيه الجدل الذى مضـى في باب ترك صرف ما ينصرف[3]. فقد ذهب الكوفيون إلى جـوازه في الشعر لوروده عن العرب في أشعارهم. ومنه قول الشاعر:

١- انظر، الإنصاف ٢٩٦ – ٢٩٧، القاهرة، ١٩٤٥.

٢- انظر، الإنصاف ص ٢٩٠، ٢٩١.

٣- انظر، المسألة (١٠٩) من مسائل الخلاف.

قـــد علِمَـت أُمُّ أبـــي السِّـعلاءِ   وعلمَـــتْ ذاك مــــع الجـــراء

أن نعم مـــأكولا علـــى الخـــواء   يا لك من تَمْـرٍ ومـــن شيشـــاء

ينشب في المسعل واللَّهاءِ

فمد السعلي والخوى واللهي، وهي مقصورة. وقول الآخر:

إنما الفقر والغِنَاءُ من الله فهذا يُعطِي وهـذا يَحُـدُّ

فالغنى مقصور، وقد مده الشاعر للضرورة. ومثله قوله:

سـيُغنيني الـذي أغنـاك عنـــي   فـــلا فقـــرٌ يـــدوم ولا غنِـــاء

وذهب البصريون إلى منع ذلك، لأنهم ذهبوا إلى أن المقصـــور هو الأصل. ولا يجوز الخروج عن الأصل في الضـــرورة. ولـــو جاز مد المقصور لأدى ذلك إلى رده عن الأصل إلى غير أصل.

على أن الكوفيين قد اعتبروا في مد المقصور وجهًا من القياس. والوجه في ذلك عندهم أنه من باب إشباع الحركات في الضرورة. فالضمة والكسرة والفتحة ينشأ عن إشباعها الواو والياء والألـــف، كما قال الشاعر:

كـــأنَّ فـــي أنيابهـــا القَرَنْفُـــولُ

يريد القَرَنْفُل. كما قال الآخر:

لا عهـــــد لـــــي بنيضـــــال

يريد بنضال. وكما قال:

أقـــول إذ خـــرّت علـــى الكلكـــالِ

يريد الكلكل. فجاز للشـــاعر أن يشـــبع الفتحـــة قبـــل الألـــف

المقصورة، فتنشأ عنها الألف فيلتحق بالممدود[١].

ويتصل بهذا الخلاف ما ذهب إليه الكوفيون من أن "أفعل منك" لا يجوز صرفه في ضرورة الشعر. وذهب البصريون إلى جوازه[٢].

والحجاج في هذه المسألة عقلي صرف قائم على اعتبار الأصول النحوية وحدها، ولا يظهر فيه شاهد شعري واحد. فقد احتج الكوفيون لذلك بقوة اتصال "مِنْ" به. فكان لذلك في المذكر والمؤنث والتثنية والجمع، على لفظ واحد. وقال بعضهم لأن "مِنْ" تقوم مقام الإضافة، ولا يجوز الجمع بين التنوين والإضافة[٣].

واحتج البصريون بأن الأصل في الأسماء كلها الصرف، فإذا اضطر الشاعر ردها إلى الأصل، و"أفعل منك" اسم فيجوز رده إلى أصله من الصرف للضرورة. واحتجوا على الكوفيين بأنهم يجيزون في الضرورة ترك صرف ما أصله الصرف، وهو عدول عن الأصل إلى غير أصل. قالوا فكيف لا يجوز صرف ما أصله الصرف، وهو رجوع عن غير أصل إلى أصل[٤].

على أن فلسفة الخلاف في كل هذه المسائل من الخلاف واحدة. ويظهر إجماعهم على أنه لا يجوز في الضرورة الخروج على الأصل. فالبصريون، وإن كانوا قد اعتمدوا على فكرة الأصل، فإن الكوفيين لم ينفكوا هم كذلك عن هذه الفكرة، ولا يتوجه هجوم أي من الفريقين إليها. بل تظل الفكرة – رغم الخلاف – محافظاً عليها عند أصحاب الخلاف.

ومن المسائل المتصلة بهذا الباب – أعني الركون إلى فكرة الأصل – ما ظهر من تصنيف للضرورات إلى حسنة وقبيحة.

١- انظر، الإنصاف ص ٤٤٦.

٢- انظر، المسألة (٦٩) من مسائل الخلاف.

٣- انظر، الإنصاف ص ص ٢٨٦، ٢٨٧.

٤- انظر، المصدر السابق ص ٢٨٨.

فتأنيث المذكر مثلا يعد من قبيح الضرورة، وليس كذلك تذكير المؤنث. لأن التذكير هو الأصل. ففي تأنيث المذكر خروج عن الأصل، وفي تذكير المؤنث عود إليه[١].

وقد عبر ابن السراج عن هذا المعنى بوضوح، فقال: "اعلم أن أحسن ذلك ما رد فيه الكلام إلى أصله"[٢].

هذا التقسيم إذًا معتبر فيه فكرة الأصل. ولكن هذه الفكرة قد اضطربت في الدراسات النحوية المتأخرة، لأن مسائل النحو في هذه الدراسات انتهت إلى كونها تراثًا متراكمًا تتلقفه كتب النحو جيلاً بعد جيل، غير مراعي فيه في غالب الأحيان الفلسفة النحوية التي توجهت عنها هذه المسائل.

لقد توجهت مسألة التحسين والتقبيح في الضرورة الشعرية عند المتأخرين عن اعتبارات لا تلزم معها فكرة الأصل. ويظهر هذا من كلام السيوطي في المسألة. قال: "الضرورة الحسنة ما لا يستهجن ولا تستوحش منه النفس، كصرف ما لا ينصرف، وقصر الجمع الممدود، ومد الجمع المقصور. وأسهل الضرورات تسكين عين فعلة في الجمع بالألف والتاء، حيث يجب الإتباع، كقوله:

فتستريح النفس من زفْراتها

والضرورة المستقبحة ما تستوحش منه النفس، كالأسماء المعدولة (كذا) وما أدى إلى التباس جمع بجمع، كرد مطاعم إلى مطاعيم أو عكسه، فإنه يؤدي إلى التباس مطعم بمطعام"[٣].

وقد أورد عن بعض المتأخرين، وهو حازم في منهاج البلغاء قوله: "وأشد ما تستوحشه النفس تنوين "أفعل من". قال: وأقبح

١- انظر، سر صناعة الإعراب ١/١٣، والخصائص ٢/٤١٥.

٢- الأصول في النحو ٣/٤٣٥.

٣- الاقتراح، للسيوطي ص١١، ط حلب.

ضررًا الزيادة المؤدية لما ليس أصلاً في كلامهم، كقوله:

من حيث ما سلكوا أدنو فأنظور

أي أنظر... إلخ"[1].

فهذا التصنيف للضرورة ابتعد عن فكرة الأصل التي دارت عليها أبحاث المتقدمين. وهذا ظاهر من اختلاط الأمثلة التي أوردها السيوطي. فقد جعل قصر الجمع الممدود في درجة واحدة مع مد الجمع المقصور. وهو بذلك يهمل الخلاف الواسع الذي قام في هذه المسألة على أساس فكرة الأصل.

وبعد فقد انبثقت فكرة الأصل التي انبنت عليها فلسفة الضرورة الشعرية عند النحويين عن كلام سيبويه في هذا الباب. وبيان ذلك أنه قال في باب ما يحتمل الشعر: "وقد يبلغون بالمعتل الأصل، فيقولون رادِد في رادّ، وضنِنوا في ضنوا، ومررتم بجواريَ قبل، قال قعنب بن أم صاحب:

مهلاً اعاذل قد جربت من خلقي　　　أني أجود لأقوام وإن ضننوا[2]

وقد عاود سيبويه هذا القول في مواضع أخرى. فقال: "إذا اضطروا في الشعر، أجروه على الأصل، كما قال الشاعر:

أبيت على معاريَ واضحات　　　بهن مُلوَّب كدم العِباطِ

وقال الفرزدق:

فلو كان عبدالله مولى هجوته　　　ولكن عبدالله مولى مواليِا

لمّا اضطروا إلى ذلك، في موضع لا بد لهم فيه من الحركة،

١- المصدر السابق، ص١١ ط حلب.

٢- الكتاب ١/١٠ – ١١.

أخرجوه على الأصل"[1].

وكذلك جعل منه قول الشاعر:

ألـــم يأتيـــك والأنبـــاء تنمـــي ... بمـــا لاقـــت لبـــون بنـــي زيـــاد

فجعله حين اضطر مجزومًا من الأصل. وقال الكميت:

خريـــع دَوادِيَ فـــي ملعـــب ... تـــأزر طـــورًا وترخـــي الإزارا

اضطر فأخرجه كما قال ضَنِنوا[2].

ومن ذلك قول سيبويه أيضًا في موضع آخر: "اعلم أن الشعراء إذا اضطروا إلى ما يجتمع أهل الحجاز وغيرهم على إدغامه، أجروه على الأصل.. وهذا النحو في الشعر كثير"[3].

فكأنما نص سيبويه بمثل هذا القول على أن الشاعر يرجع إلى الأصل في الضرورة، وعلى هذا يتحصل كلام النحويين في هذا الباب.

ولكن توجيه كلام سيبويه ينبغي أن يكون في سياق فكره العام. فإن ذلك لا يتوجه عنده على ما توجه عليه عند النحاة.

فالأصل الذي أشار إليه سيبويه إنما هو مستوى من التعبير تجري فيه جميع أمثلة الصيغة مجرى واحدًا. وكذلك القول في المعتل. فهو أيضًا مستوى من التعبير تجري فيه أمثلته على نحو واحد. والعلاقة بين المعتل والأصل حينئذ، هي علاقة بين مستويين من التعبير.

فليس القول في (ضَنِن) أنه أعاد إليها لحاجة الوزن الشعري الحركة التي كانت فيها قبل الإدغام، على ما جرى عليه البحث

١- المصدر السابق ٢/٥٨، ٥٩.

٢- الكتاب ٢/٥٩، ٦٠.

٣- المصدر السابق ٢/١٦١.

النحوي. بل أجرى (ضَنِن) مجرى لعِب ورحِم وعمِل، وما إليها مما يجري هذا المجرى من التعبير. ومن ثم عادت إليها الحركة المحذوفة. ولو لم يكن لصيغة (فعِل) في العربية أمثلة حاصلة في اللغة، لما صح تصور بلوغ المعتل الأصل في هذا المثال.

ويمكن أن نمثل للعلاقة بين المعتل والأصل، وذلك بمثال آخر، على هذا النحو:

رادد ← راد ← رادد

جالس

ذاهب

ناطق... إلخ

ومن هذا التمثيل يظهر أن بلوغ المعتل الأصل قد انبعث عن نشاط جديد في اللفظ توجه عن انجذابه لمستوى آخر من التعبير معتبر فيه جالس وذاهب وناطق وما إليها. ومثل هذا يقال في سائر الأمثلة. فهي حركة إلى الأمام وليس رجوعاً إلى أصل مهجور. هي حركة تمخض عنها موافقة ما كان أصلاً.

ويظهر الفرق بين سيبويه والنحويين فيما لا يقول فيه سيبويه بالأصل صراحة بل يجري فيه على ما اعتاده من القول بإجراء شيء مجرى شيء. قال في قول العرب عسى الغوير أبؤسا: "هذا مثل من أمثال العرب أجروا فيه عسى مجرى كان"[1]. أما كلام النحويين في هذه المسألة فيظهر فيه اعتبار الأصل المرفوض، وهو الذي عاوده الشاعر[2]: "قولك: عسى زيد قائما أو قياما، هذا هو القياس، غير أن السماع ورد بحظره والاقتصار على ترك استعمال الاسم هاهنا، وذلك قولهم: عسى زيد أن يقوم".

١- الكتاب ١/٤٧٨.

٢- انظر، الخصائص ١/٩٨.

ومن المسائل التي يظهر فيها الفرق بين سيبويه وغيره من النحويين مسألة صرف ما لا ينصرف. فقد قال سيبويه: "يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، **يشبهونه** من الأسماء، لأنها أسماء كما أنها أسماء"[1]. وقال المبرد: "كل شيء لا ينصرف فصرفه في الشعر جائز، لأن **أصله** كان الصرف فلما احتيج إليه رد إلى أصله"[2].

ويظهر هذا الفرق أيضًا من النظر في قول سيبويه: "الشاعر إذا اضطر أضمر في الكاف، فيجرونها على القياس. قال الشاعر:

وأم أوعال كَهَا أو أقربا

وقال العجاج:

فلا ترى بعلاً ولا حلائلا كَهُ ولا كَهُنَّ إلا حاظلا

شبهوه بقوله لَهُ ولَهُن"[3]. فهذا الرجوع إلى القياس أساسه كما يظهر من كلام سيبويه التشبيه بما تجري الكاف مجراه من حروف الجر.

فظهر في كلام سيبويه الاعتداد بالعلاقة بين مستويين من التعبير أكثر من اعتداده بفكرة الأصل التي بناها النحويون على كلامه.

ويترتب عن مراجعة النظر في فكر سيبويه مراجعة النظر في المسائل التي رتبها النحويون على اعتبار فكرة الأصل. وكثير من قضايا الخلاف يمكن ترتيبها على كلام سيبويه من غير الوجه الذي رتبها النحويون عليه.

ولبيان ذلك أسوق شاهدًا من قول الشاعر:

١- الكتاب ١/٨.

٢- الكامل ١/١٥٠.

٣- المصدر السابق ١/٣٩٢.

فأوفضن عنها وهي ترغو حشاشة   بذي نفسها والسيف عريانُ أحمَرُ

فترك صرف عريان. وقد قال النحويون إنه لا ينصرف لأن مؤنثه عريانة – والبصريون – على ما تقدم الخلاف – على أن ذلك غير جائز لأنه رجوع عن أصل إلى غير أصل.

ولكن يمكن النظر إلى فكر سيبويه من خلال هذا المثال. ففيه يتعلق ما ينصرف بما لا ينصرف، أعني أنه تتمكن العلاقة بين ما ينصرف في عريان وما لا ينصرف فيما يشبهه من ظمآن وما يجري مجراه من هذا الباب. وقد تفطّن إلى ذلك المعري، فقال عند قول البحتري:

في عارضٍ عُريانَ لم يَتَأزَّر

"ترك صرف عريان للضرورة، وكأنه يشبهه بما لا ينصرف، نحو جَرْبان وبابه"(١).

وحينئذ يعود القول في هذه القضية إلى اعتبار العلاقة بين مستويين من التعبير. فلا يسوغ حينئذ اعتبار الزيادة أو النقصان الناشئين في الكلمة من الصرف أو عدمه أساسًا للخلاف، وهو الأساس الذي قام عن اعتبار الوزن الشعري وحده. فهذا القول يفضي إلى أن الوزن الشعري هو الذي اضطر الشاعر إلى حذف التنوين. والأمْرُ على غير ذلك. إنما ترامى اللفظ إلى مجال مختلف عن المجال الذي كان منتميًا إليه.

ب- الضرورة الشعرية عند ابن جني:

يظهر في تاريخ النحو من أكبر مفكري القرن الرابع الهجري أبو علي الفارسي وتلميذه ابن جني. وقد ينوب ابن جني عن أبي

١- عبث الوليد ١١٧.

علي الفارسي في بيان فكره. فقد دار عقله على منوال عقل أستاذه الفارسي الذي صحبه نحوًا من أربعين سنة[١]. وهما مسألتان فيهما عموم القول على فكر ابن جني: أنه فهم كلام سيبويه في الضرورة الشعرية فهمًا مختلفًا، وأنه دار اتجاهه الفكري في البحث النحوي عموما على فهمه للضرورة الشعرية أو دار فهمه للضرورة الشعرية على اتجاهه الفكري، فلا اختلاف.

أما أنه فهم سيبويه فهمًا مختلفًا، فهذا ظاهر في أنه وجّه كلام سيبويه توجيهًا غير الذي أراده سيبويه. على أن فكر سيبويه كان قد تهيأ للمضي في طريق مختلف قبل أن يستلمه ابن جني، منذ اتجه النحويون إلى القياس العقلي وبناء مسائل النحو عليه. ففي كل مسألة توجه من القياس يؤدي إليها[٢]. وعلى هذا المعنى اتجه في عقل ابن جني قول سيبويه: وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهًا.

فهو يفهم "الوجه" في كلام سيبويه على أنه ما يؤدي إليه النظر العقلي من معنى لا اعتبار فيه للظاهرة اللغوية نفسها. يقول، بعد أن ساق قول سيبويه الذي سبق: "هذا أصل يدعو إلى البحث عن علل ما استكرهوا عليه.. ويأخذ بيدك إلى ما وراء ذلك"[٣].

فيظهر من هذا النص ما ادعيناه عليه من اختلاف فهمه لسيبويه وتوسعه في صرف الوجه من كلامه في الضرورة إلى ما وراء ذلك من مسائل النحو.

وقد ساق ابن جني عبارة سيبويه في أكثر من موضع[٤]. وفي كل ذلك تظهر هذه الدعوى.

١- انظر، مقدمة سر صناعة الإعراب للمحققين.

٢- انظر، الجزء السابق من هذا الفصل.

٣- الخصائص ١/٥٣، ٥٤.

٤- انظر مثلا، الخصائص ١/٢١٤، ٢/٢٩٥.

وقد أفرد ابن جني لذكر هذه العلل بابًا من كتابه الخصائص، وهو الباب الذي سماه "باب ذكر علل العربية أكلامية هي أم فقهية"[١]. يذهب فيه إلى أن علل النحويين هي أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين. وهو يعني بذلك أن النظر العقلي يمكن أن يجلي وجوه الحكمة في المسائل النحوية، على ما عليه علم الكلام وأساسه العلة والبرهان. وليس كذلك حديث علل الفقه، إذ لا يستطيع النظر العقلي أن يفضي فيها إلى علل تتجاوز أمر الواضع الأول للشريعة. ووجوه الحكمة فيها خفية عنا، فلا تعرف مثلاً علة جعل الصلوات في اليوم والليلة خمسًا دون غيرها من العدد. ومن ثم كان اختلاف علل النحو عن علل الفقه، "فكله أو غالبه تدرك علته وتظهر حكمته"[٢].

هذا هو المعنى الذي تمكن من عقل ابن جني، فأدار عليه نشاطه في بحث المسائل اللغوية، على خطة ألا يتناول مسألة من هذه المسائل إلا أن يردها إلى وجه من الحكمة تشتمل عليه. يقول: "ذلك أولى من أن ننقض الباب فيه ونعطي اليد عنوة به من غير نظر له ولا اشتمال من الصنعة عليه. ألا ترى إلى قوله: وليس شيء مما يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهًا. فإذا لم يخل مع الضرورة من وجه من القياس محاول، فهم لذلك مع الفسحة في حال السعة أولى بأن يحاولوه"[٣].

وقد عقد ابن جني تأليفه في الخصائص من أجل هذه الغاية، فجعل موضع الغرض فيه "تقرير الأصول وإحكام معاقدها والتنبيه على شرف هذه اللغة وسداد مصادرها ومواردها"[٤].

١- الخصائص ٤٨/١ وما بعدها.

٢- الاقتراح ص ٤٧.

٣- الخصائص ٢٩٥/٢.

٤- المصدر السابق ٧٧/١.

وعلى هذا المعنى دارت فكرته عن الاشتقاق الأكبر. وهو، كما حده ابن جني، أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحدًا تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه، وإن تباعد شيء من ذلك عنه، رد بلطف الصنعة والتأويل إليه، كما يفعل الاشتقاقيون ذلك في التركيب الواحد"[1].

وعليه أيضًا قامت فكرته في الباب الذي سماه باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني[2]. قال: "هذا فصل من العربية حسن كثير المنفعة قوي الدلالة على شرف هذه اللغة. وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها، فتجده مفضي المعنى إلى معنى صاحبه"[3].

وهكذا أيضًا فكرته عن إمساس الألفاظ أشباه المعاني، كقولهم خضم وقضم. قال: فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب. والقضم للصلب اليابس، نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك[4].

وقد عقد ابن جني للقراءات الشاذة تأليفًا مستقلاً، مضى فيه على نفس طريقته في التفكير، فجعل "الغرض منه إبانة ما لطفت صنعته وأغربت طريقته"[5]. وهو يجري في هذا الكتاب على نحو واحد من التفكير يحاول فيه دائمًا أن يوجد للقراءات الشاذة التي يتناولها وجهًا من القياس وحظًا من الصنعة النحوية.

١- الخصائص ١٣٤/٢.

٢- انظر، المصدر السابق ١١٣/٢ وما بعدها.

٣- المصدر السابق ١١٣/٢.

٤- انظر، المصدر السابق ١٥٢/٢ وما بعدها.

٥- المحتسب، لابن جني ٣٥/١، تحقيق علي النجدي ناصف وآخرين.

فمثال ذلك ما ذكره في قراءة ﴿ أَفَحُكْمُ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ يَبْغُونَ ﴾[١] برفع الميم. قال: "إن له وجهًا من القياس وهو تشبيه عائد الخبر بعائد الحال أو الصفة. وهو إلى الحال أقرب لأنها ضرب من الخبر. فالصفة كقولهم: الناس رجلان رجل أكرمت ورجل أهنت، أي أكرمته وأهنته. والحال كقولهم: مررت بهند يضرب زيد، أي يضربها زيد"[٢].

وعلى هذا النحو طريقته في التفكير. فهو لا يترك الصنعة النحوية لشيء. بل قد يتناول المسألة من مسائل النحو فيركب فيها غاية الشطط حتى يبدي فيها وجهًا من الصنعة وطريقًا من القياس. ومن ذلك مذهبه في قول الشاعر:

أيَومَ لم يُقْدَرَ أم يومَ قُدِرْ

بفتح الراء من الفعل المضارع المجزوم. فقد رفض القول بحذف نون التوكيد فيه للضرورة، لأن ذلك في رأيه مخالف للقياس. إذ التأكيد من أماكن الإسهاب والإطناب، والحذف من مواضع الإيجاز والاختصار. ولذلك ذهب في توجيهه إلى أن أصله بسكون الراء للجزم، ثم نقلت حركة الهمز إلى الراء فقلبت ألفًا بسكونها وانفتاح ما قبلها، فالتقى ساكنان، فتحرك الألف لالتقائهما، فتنقلب همزة.. إلخ[٣].

فهذه هي الدائرة التي يدور فيها فكر ابن جني. وظاهر فيها اعتداده بالقياس. والقياس عنده تعليلي جدلي قائم على المنطق العقلي وحده، وقلما يعتد فيه بالظاهرة اللغوية نفسها. فقياس المعنى – عنده – أقوى من قياس اللفظ وأوسع[٤]. والألفاظ خادمة للمعاني

١- سورة المائدة، الآية ٥٠.

٢- المحتسب، ٢١١/١.

٣- انظر، سر صناعة الإعراب ٨٥/١ وما بعدها.

٤- انظر، الخصائص ١٠٩/١.

وتنويه بها وتشريف منها[١].

على أنه تظهر في فكر ابن جني أطراف متناقضة من القول في الضرورة الشعرية. ففيه اعتبار الوزن الشعري والاضطرار المفضي إلى الضرورة، وفيه كذلك اعتبار الوجه الذي أومأ إليه سيبويه في باب الضرورة الشعرية، على ما قام في عقل ابن جني ومضى بيانه. فهما قولان متدافعان: اعتبار الوزن الشعري يفضي إلى القول بقصور الشاعر وضعف لغته. واعتبار الوجه فيها يؤدي إلى القول بحكمة الشاعر وأخذه بناصية اللغة.

وقد ظهر هذان المعنيان معًا في كلام له شبه فيه الشاعر بالفارس الذي يمتطي جوادًا جامحًا بغير لجام، أو الذي يسلك إلى الحرب طريقًا غير مأمون. فالشاعر في ذلك كأنه يستشرف آفاقا لم يردها أحد سواه. وفي ذلك سمو الشاعر وتَغَطرفه. ولكن تبقى مَعَ ذلكَ فكرةُ الضرر التي لازمت الضرورة، ولم تنفك عنها الدراسات النحوية.

وهذا هو قول ابن جني في هذا المعنى: "متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته. بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ووارد الحرب الضروس حاسرًا من غير احتشام. فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته: ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه، أو اعتصم بلجام جواده، لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة. ولكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله، إدلالاً بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه"[٢].

١- انظر، المصدر السابق ٢١٧/١.

٢- الخصائص ٣٩٢/٢.

وهذا المعنى الذي أومأ إليه ابن جني كان من شأنه أن يجري البحث في الضرورة الشعرية مجرى مختلفا، لولا أن جاء في سياق سيطرت على النحو فيه مقولة القياس التي مبناها على الحجج العقلية، فأدارت فيه البحث في دائرة لا يتخطاها.

ويظهر تشتت ابن جني دائمًا بين هذين المعنيين. فاعتبار الوزن الشعري يجعله يحيل على الضرورة فيما لا يستطيع أن يجد له وجهًا من القياس، كما يظهر من قوله في قول الشاعر:

له زجل كأنَّهُ صوت حادٍ إذا طلب الوسيقة أو زميرُ

قال: "يجب عندي وينبغي ألا يكون لغة لضعفه في القياس. ووجه ضعفه أنه ليس على مذهب الوصل ولا مذهب الوقف. أما الوصل فيوجب إثبات واوه كلقيتهو أمس. وأما الوقف فيوجب الإسكان كلقيتهْ وكلمتهْ. فيجب أن يكون ذلك ضرورة للوزن لا لغة"[١].

فهذا يظهر منه أن الضرورة الشعرية من أسباب الوزن الشعري الذي يضطر الشاعر إلى مخالفة القياس.

ولكن ابن جني لا يذهب إلى أن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة. فهو لا ينكر أنهم قد يدخلون تحت الضرورة مع قدرتهم على تركها[٢]. ولكنه فسر ذلك بأنهم إنما يعدونها في مثل هذه المواضع لوقت الحاجة إليها[٣].

وهذا بعينه ما يفضي إلى التناقض، لأن اعتبار الوزن الشعري في الضرورة يفضي إلى القول بالاضطرار. والقول بالسعة يناقض القول بالاضطرار. قال: "إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة أنسًا بها واعتيادًا لها وإعدادًا لذلك عند وقت الحاجة

١- المصدر السابق ١/٣٧١.

٢- انظر، الخصائص ٣/٦١.

٣- نفس المصدر السابق.

إليها. ألا ترى إلى قوله:

قد أصبحت أم الخيار تدَّعي   عليَّ ذنبا كلُّه لم أصنع

فرفع للضرورة، ولو نصب لما كسر الوزن. وله نظائر"[1]. فظهر في كلامه الضرورة والسعة معًا. وهما معنيان متدافعان ما لم تبعد فكرة الوزن عن باب البحث في الضرورة.

ورجع القول من هذا كله ما قدمناه من أن ابن جني قد أدار فكر سيبويه في الضرورة الشعرية في دائرة مختلفة، وفي هذه الدائرة انتهى نشاطه العقلي وتناوله للمباحث اللغوية جميعًا.

١- المصدر السابق ٣/٣٠٣ - ٣٠٤.

الفصل الرابع

مبحث تحليلي

من المسائل التي تعرضت لبحث علماء العربية، ولها اتصال بقضية الضرورة الشعرية، ما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ﴾[1]. فقد ذهب الفراء من أئمة الكوفيين في الآية مذهبًا ساوى فيه بين القرآن والشعر من هذه الجهة، فقال: "ذكر المفسرون أنهما بستانان من بساتين الجنة. وقد يكون في العربية جنة تثنيها العرب في أشعارها. أنشدني بعضهم:

ومَهْمَهينِ قَذَفَينِ مَرْتَيْنِ   قَطَعْتُه بالأَمِّ لا بالسمْتَيْنِ

يريد مهمهًا وسمتًا واحدًا. وأنشدني آخر:

يسعى بكبداءَ ولهذمين   قد جعل الأرطاة جُنَّتَيْنِ

وذلك أن الشعر له قواف يقيمها الزيادة والنقصان، فيحتمل ما لا يحتمله الكلام"[2].

ويتصل بالآية القرآنية قول لبيد:

نحن بني أم البنين الأربعَة   المطعمون الجفنةَ المُدَعْدَعَة

١- سورة الرحمن، آية ٤٦.

٢- معاني القرآن ٣/١١٨.

قيل هم خمسة فجعلهم للقافية أربعة[١]. وقيل لوزن الشعر[٢]. وذهب إلى مثل ذلك السيد المرتضى في أماليه، فقال: قال لبيد أربعة لأن الشعر لم يمكنه من ذلك[٣].

وقد رد صاحب خزانة الأدب هذا الرأي، فقال: "قول السيد المرتضي إن لبيدًا إنما قال أربعة وهم خمسة لضرورة الشعر، هذا قول الفراء، وهو قول فارغ. والصواب كما قال ابن عصفور في الضرائر"[٤].

أما ابن عصفور فقال: "لم يقل الأربعة، وهم خمسة، على جهة الغلط. وإنما قال ذلك لأن أباه كان مات، وبقي أعمامه وهم أربعة"[٥].

وابن عصفور مسبوق في هذا القول بالسهيلي. وقد شدد السهيلي في الرد على من قال بالضرورة في بيت لبيد لاتصاله بالتثنية في الآية القرآنية، إذ لا فرق في الحقيقة بين القولين. قال في الروض الأنف: "إنما قال الأربعة وهم خمسة لأن أباه ربيعة قد كان مات قبل ذلك، لا كما قال بعض الناس، وهو قول يعزي إلى الفراء، أنه قال: إنما قال أربعة ولم يقل خمسة من أجل القوافي. فيقال له: لا يجوز للشاعر أن يلحن لإقامة وزن الشعر، فكيف بأن يكذب لإقامة الوزن. وأعجب من هذا أنه استشهد به على تأويل فاسد تأوله في قوله سبحانه: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ﴾. وقال أراد جنة واحدة وجاء بلفظ التثنية لتتفق رؤوس الآي أو كلامًا هذا معناه، فصَمِّي صَمامِ، ما أشنع هذا الكلام، وأبعده عن العلم وفهم القرآن، وأقل هيبة قائله من أن يتبوأ مقعده من النار"[٦].

١- تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص١٥٤.

٢- مجمع الأمثال للميداني ٢/٢٠٥.

٣- أمالي المرتضى ١/١٩٤.

٤- خزانة الأدب ٤/١٧٤.

٥- الضرائر الشعرية، ورقة ٣٢١.

٦- الروض الأنف ٢/١٧٥.

وقد أثارت الآية بين العلماء اضطرابًا شديدًا لخروجها على نمط التعبير الذي دأب عليه القرآن من استعمال الجنة بغير لفظ التثنية. ولذلك كان القول بالجنتين في سورة الرحمن مفاجأة لم يتهيأ لها الفكر الديني الذي استقر له في نظام التصور غير ذلك. فالقول بالجنتين يتعارض مع القول بالجنة الواحدة. ولا يتهيأ للفكر الديني أن يأتلف القولان إلا على نحو من التأويلِ يستوعب فيه أحدهما الآخر. ولذلك تباينت أقوال المفسرين تباينا شديدًا. فقيل إن المراد بالجنتين جنة للخائف من الإنس وجنة للخائف من الجن. وقيل بل جنتان للخائف من الطرفين: جنة لعقيدته وجنة لعمله. وقيل بل جنة لعمل الطاعات وثانية لترك المعاصي. وقيل جنة يثاب بها المؤمن على قدر ثوابه وجنة ثانية يتفضل بها الله عليه. وقيل جنة معجلة في الدنيا بلذة المناجاة والتقوى والعمل الصالح وجنة مؤجلة هي الموعودة في الآخرة. وقيل جنة روحية وجنة جثمانية.. إلخ[1].

أما السهيلي فقد تأول الآية القرآنية تأولاً يخرج بها عن القول بالتثنية وإرادة معنى المفرد. فذهب إلى أن تسمية الجنة جنتين يقع في فصيحِ الكلام، إشعارًا بأن لها وجهين، وأنك إذا دخلتها ونظرت إليها يمينا وشمالاً رأيت من كلتا الناحيتين ما يملأ عينيك قرة وصدرك مسرة" قال: "وقد حمل بعض العلماء على هذا المعنى قوله سبحانه: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ﴾[2].

وهذه الآراء على كثرتها لا تفض إشكال الآية، فليس لها ما يضمنها من الأسسِ الفكرية. وهذا ظاهر في أن كل مفسر إنما يقول من عنده شيئًا، فلم يَعْدُ قوله أن يكون رأيًا شخصيًا. ولذلك بقي الإشكال قابلاً ما لا حصر له من الاختلافات التي لا تعول على أسس فكرية، فمرة بالتقابل بين العقيدة والعمل، ومرة بالتقابل بين الطاعة والمعصية، ومرة بالتقابل بين الروح والجسد، وهكذا.

١- انظر: سورة الرحمن للدكتور شوقي ضيف ص١١٣.

٢- الروض الأنف ١٢٦/١.

وعندي أنه لا يمكن فهم الآية منفصلة عن وجودها في السورة، فهي المحيط الذي نشأت فيه، ولا يتأتى عزلها عن هذا المحيط. فهي تحمل خصائص الانتماء للسورة، وعزلها عنها يقصيها عن كل معنى يضفيه هذا الانتماء. فالنظر في "سورة الرحمن" يفضي إلى القول بأن التثنية هي القوة التي تهيمن على كل مظاهر التعبير في السورة، ومنها هذه الآية. كما أنه لا يمكن فهم التثنية في السورة إلا متصلاً بتاريخ التثنية في اللغة العربية، إذ كان القرآن تعبيرًا عربيًا يحمل كل خصائص اللغة التي نزل بها.

التثنية في العربية قوة لا يختص ببيانها مظهر واحد من مظاهر التعبير كالألف والنون أو الياء والنون، وهو الأمر الذي رسخ في الدراسات العربية وأذهب إلى خلافه. لقد ظهر أن لواو العطف هي أيضًا في مجال السورة قيمة فكرية لا تختلف عن قيمة الألف والنون، أي أنهما يرتدان جميعًا إلى قوة تتسلط عليهما معًا وتتصرف بالتعبير على وجوه شتى.

فكما تكثر في سورة الرحمن الأسماء المثناة بالألف والنون أو بالياء والنون، ومنها قوله تعالى: المشرقين، والمغربين، والبحرين، والثقلان، وجنتان، وعينان، وزوجان من قوله تعالى: ﴿رَبُّ ٱلْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ ٱلْمَغْرِبَيْنِ﴾ (آية ١٧)، ﴿مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ﴾ (آية ١٩)، ﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ﴾ (آية ٣١)، ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ﴾ (آية ٥٠)، ﴿فِيهِمَا مِن كُلِّ فَٰكِهَةٍ زَوْجَانِ﴾ (آية ٥٢)، تكثر فيها التثنية بالواو، ومنها: الشمس والقمر، والنجم والشجر، اللؤلؤ والمرجان، الجن والإنس، نار ونحاس، النواصي والأقدام، الياقوت والمرجان، من قوله تعالى: ﴿ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ﴾ (آية ٥)، ﴿وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾ (آية ٦)، ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا ٱللُّؤْلُؤُ وَٱلْمَرْجَانُ﴾ (آية ٢٢)، ﴿يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ إِنِ ٱسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا۟ مِنْ

أَقْطَارِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ فَٱنفُذُواْ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَٰنٍ﴾ (آية ٣٣)، ﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ﴾ (آيــــــة ٣٥)، ﴿يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ﴾ (آية ٤١)، ﴿كَأَنَّهُنَّ ٱلْيَاقُوتُ وَٱلْمَرْجَانُ﴾ (آية ٥٨).

واستقصاء هذه الأمثلة ضروري للتعرف على الروح العام الذي يسيطر على السورة، لأن البحث في العمل الأدبـي، فيمـا أرى، ينبغي أن يتلمس طريقه بواسطة البحث عن مظاهر التعبير الغالبة عليه والأنماط المتكررة فيه.

أما الألف والنون فهو النحو الغالب من التعبير عن المثنى فـي العربية، وهو النمط المطرد. ولذلك ذهب النحويون إلى أن وضع العطف موضع التثنية إنما هو من قبيل الضرورة الشعرية، ولا يقع في غير الشعر إلا لغرض التفخيم أو التعظيم، قال البغدادي: "أصل المثنى العطف بالواو، فلذلك يرجع إليه الشاعر في الضـــرورة"[١]. وقال ابن الشجري: "التثنية والجمع المستعملان بالحرف أصــلهما التثنية والجمع بالعطف، فقولك: جاء الرجلان ومررت بالزيـدين أصله جاء الرجل والرجل ومررت بزيد وزيد. فحذفوا العــاطف والمعطوف وأقاموا حرف التثنية مقامهما اختصارًا. وصح ذلــك لاتفاق الذاتين في التسمية بلفظ واحد"[٢].

وفكرة الأصل الذي يمتنع إلا في الشعر مردها إلى نمط خاص من الفكر النحوي الذي استقرت فيه فلسفة الضرورة الشعرية على أن الشاعر إنما يرجع إلى الأصل عند الضرورة، فكانت الضرورة بابًا يعول عليه النحويون في معرفة الأصل[٣]. قال ابن الشجري:

١- خزانة الأدب ٣/٣٤٠.

٢- أمالي ابن الشجري ١/١٠.

٣- انظر الفصل الثالث من هذا البحث ص ص ٦٧ - ٩٦.

"ويدلك على صحة ما ذكرته لك أنهم ربما رجعوا إلى الأصل في تثنية المتفقين وما فوق ذلك من العدد، فاستعملوا التكرير بالعاطف إما للضرورة وإما للتفخيم. فالضرورة كقول القائل: كأن بين فكها والفك، أراد أن يقول بين فكيها، فقاده تصحيح الوزن والقافية إلى استعمال العطف. ومثله: ليث وليث في محل ضنك.. فإن استعملت هذا في السعة، فإنما تستعمله لتفخيم الشيء الذي تقصد تعظيمه"[1].

ولكن العلاقة بين التثنية بالحرف والتثنية بالعطف في السورة لا ينجلي أمرها إلا بالنظر في التاريخ العام لهذه العلاقة بينهما في العربية. فإن استيعاب حقائق هذه العلاقة ضروري، فيما أرى، للكشف عن أسرار السورة برمتها، وضمنها الآية التي طوت في باطنها عالم السورة، على ما سيأتي تحقيقه.

لقد جعل علماء العربية التثنية على ثلاثة أضرب: تثنية لفظية، وتثنية معنوية وردت بلفظ الجمع، وتثنية لفظية كان حقها التكرير بالعطف. قال ابن الشجري: "فالضرب الأول عليه معظم الكلام، كقولك في رجل رجلان وفي زيد زيدان"[2]. وأما الضرب الثالث من ضروب التثنية، فهو ما سموه بالتغليب. قال: "وذلك أنهم أجروا المختلفين مجرى المتفقين بتغليب أحدهما على الآخر.. جاء ذلك مسموعًا في أسماء صالحة، كقولهم للأب والأم الأبوان، وللشمس والقمر القمران، ولأبي بكر وعمر العمران"[3].

وإنما كانت التثنية بالتغليب من حقها – في نظر علماء العربية – التكرير بالعطف، لأن التثنية بالحرف إنما تكون للمتماثلين في التسمية بلفظ واحد، فحذفوا العاطف والمعطوف وأقاموا حرف التثنية مقامهما اختصارًا. قال ابن الشجري: "فإن اختلف لفظ

١- أمالي ابن الشجري ١/ ١٠ وما بعدها.

٢- أمالي ابن الشجري ١/ ١١.

٣- المصدر السابق ١/ ١٤.

الاسمين رجعوا إلى التكرير بالعاطف، كقولك: جاء الرجل والفرس ومررت بزيد وبكر، إذ كان ما فعلوه من الحذف في المتفقين يستحيل في المختلفين لاختلاف الذاتين في التسمية"(١).

ولكن تفكير علماء العربية لا يعكس تفكير أصحابها الذين نطقوا بها وتجلى الروح الثقافي لهم فيها. فللتثنية في العربية "ميكانزم"(٢) خاص يظهر بتتبعه واستقصاء أمثلته فيها(٣). ويظهر من هذا الاستقصاء أن العربية تنطوي على مبدأ فكري فيها يهيئ لكل اثنين، مختلفين أو متفقين، هذا الحق في الانضمام معًا على أي نحو كان. وبيان ذلك أنهم قد يجمعون بالتثنية بين متفقين في التسمية بلفظ متفق معهما أو مختلف عنهما، وبين مختلفين في التسمية بلفظ متفق مع أحدهما أو مختلف عن كليهما.

ثم إنها تعطي كل مثنى هذا الحق لانفلاقه إلى متناظرين في اللفظ أو متماثلين. وفي العربية مثنيات كثيرة لم تباشر هذا الحق. ولكن اللغة قد هيأته لها. ومن أمثلة ذلك المثنى الذي لا واحد له من لفظه، والألفاظ التي جاءت على صورة المثنى ولم يسمع لها بصيغة الواحد. فمما جاء مثنى قولهم الملوان. قال ابن السكيت: الملوان: الليل والنهار، وأنشد:

ألا يا ديارَ الحَيِّ بالسبعان أمل عليها بالبلى الملوان

١- المصدر السابق ١/١٠.

٢- لم أشأ أن أستبدل بهذه اللفظة سواها من الألفاظ العربية لئلا يغيب المعنى الأساسي الذي قصدته منها، وهو التكامل والارتباط بين أجزاء النظام الواحد كالآلة التي يدفع بعض أجزائها إلى بعض بالحركة المتصلة.

٣- أفرد كثير من علماء العربية للمثنى أبوابًا وكتبًا ومنهم أبو الطيب اللغوي وله كتاب المثنى، وابن فضل الله المحبي وله جني الجنتين في تمييز نوعي المثنيين، وابن السكيت في كتابه إصلاح المنطق والسيوطي في كتاب المزهر. وقد اعتمدنا عليهم جميعًا في المادة اللغوية المتعلقة بهذا الموضوع.

قال: وهما الجديدان، والأجدان، والعصران[1]. وزاد أبو الطيب: الفتيان والأهرمان والأحدثان والجذعان والقارحان والقرتان والكرتان. قال: ويقال لهما: الردفان والقرنان والصرعان والبردان والأبردان. وكل ذلك من باب الاثنين اللذين لا يفردان من لفظهما[2].

ثم إن من طبيعة هذا "الميكانزم" اللغوي للمثنى أنه يسمح بأكثر من تفسير له ولا يقيده بتفسير واحد. فقد قيل المراد بهذا كله غدوة وعشية[3]. وقالوا الأسودان الحية والعقرب والأسودان التمر والماء والأسودان العينان[4]. وقالوا: الأبيضان اللبن والماء أو الشحم واللبن أو الشحم والبياض. ومنه: اجتمع للمرأة الأبيضان: الشحم والبياض، أو الخبز والماء، أو الحنطة والماء، أو الملح والخبز. وما رأيته مذ أبيضان: شهران أو يومان. والأبيضان الذرة والماء وأنشدوا عليه قول الشاعر:

الأبيضان أبردا عظامي الْقَتُّ والماءُ بلا إدام

والأبيضان عرقان في حالب البعير. والأبيضان الماء والتمر.. إلخ[5].

فهذا كله تفسر فيه صيغة التثنية بالحرف بصيغة من التثنية بالعطف. وتعبر التثنية بالعطف فيه عن نفسها بأمثلة متعددة، وهي في الحقيقة لا تتقيد بعدد ولا تقف عند حد الاستقراء الذي قام به علماء العربية.

ومثل ذلك أن تفسر صيغة التثنية بالعطف بأمثلة من صيغة التثنية بالحرف، كالذي قالوه في الليل والنهار. وقد تقدمت بعض أمثلته.

١- إصلاح المنطق ص٣٩٤.

٢- المثنى ص٦٣٠ وما بعدها، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق المجلد ٣٥ الجزء الرابع.

٣- نفسه ص٦٣٢.

٤- المزهر ١٨٤/٢، ١٨٥.

٥- جني الجنتين في تمييز نوعي المثنيين لابن فضل الله المحبي ص ص١٤، ١٥.

ويزاد عليها:، الحدثان والدائبان والصرفان.. إلخ[١]. وقالوا في الشمس والقمر: القمران والأزهران والأنوران والنيران.. إلخ[٢].

وقد يجمعون بالتثنية بين متضادين، أو يجمعون بوصف المثنى ما لا يصدق عليه حقيقة هذا الوصف. فقد قالوا: الليلان في الليل والنهار[٣]. وقالوا: المشرقان وهما المشرق والمغرب. وقالوا: الأخضران البحر والليل، والليل ليس بأخضر في الحقيقة. والباكران: الصبح والمساء؛ وإنما الباكر في الحقيقة الصبح. ويقال لهما الرائحان، وإنما الرائح في الحقيقة المساء[٤].

وقد يجمعون باللفظ وضده بين شيئين، كالذي قالوه في الصبح والمساء. قالوا الباكران وقالوا الرائحان. وقالوا الأبيضان في التمر والماء وقالوا الأسودان فيهما أيضًا[٥].

وهذا كله يشهد على قابلية الصيغة لصور متعددة من التعبير وأن هذه الصور إنما هي في سبيل إشباع المبدأ الفكري أو الصيغة، دون أن تكون لها في نفسها أهمية، ويدل على أن النشاط التعبيري إنما ينهض بحفظ الروح الثقافي الكامن وراء التعبير[٦].

١- نفسه ص ص٤٨، ٦٩.

٢- جني الجنتين ص٢٤.

٣- المثنى ص٤٤٦ الجزء الثالث انمجلد ٣٥.

٤- نفسه ص ٤٥٨.

٥- جني الجنتين ص١٤ والمزهر ١٨٤/٢.

٦- للصيغة هنا معنى أشمل من معناها النحوي. ويظهر هذا المعنى مرادفًا للفكر أو الروح كما في التراث الفلسفي، فهي ليست شيئًا ماديًا بل تظهر عن طريق ما هو مادي:
(انظر: Christian and Oriental Philosophy of art P. 17)
ويفيد هنا الرجوع إلى أفكار سوسير عن طبيعة اللغة. ومما هو جدير بالذكر أن اللغة تظهر هي أيضًا في معنى الصيغة:
(انظر: Readings in modern Linguistics P.101).

أما المثنى بالتغليب فأمثلته في العربية لا يكاد يستوعبها حصر[1]. وقد أراد بعض النحويين أن يضع لهذه المسألة قواعد مشروطة، على عادتهم في علاج قضايا اللغة. فقيل يجب تغليب الأخف إلا إذا كان الأثقل مذكرًا. وشرط ابن الحاجب فيه أن يغلب الأدني على الأعلى، لأن القمر في القمرين دون الشمس، وأبا بكر في العمرين أفضل من عمر. وأورد عليه البحران العذب والملح والملح أعظم. وعكس الطيبي فشرط تغليب الأعلى[2].

وهذا كله باطل، بدليل هذا التضارب الظاهر. ولذلك رفض السيوطي أن يكون ذلك مشروطًا بشيء. قال: والذي نختاره خلاف قوليهما، بل قد يكون للأفضل وللأخف ولغير ذلك[3].

وبغير الاعتداد "بالميكانزم" اللغوي الذي أشرنا إليه لا يمكن فهم حقيقة هذا الضرب من ضروب التعبير. وتفكير علماء العربية لا يفسره، لأنه يقع في مقولات غريبة عن طبيعة التفكير اللغوي نفسه. قال الفراء: أخبرني معاذ الهراء قال: لقد قيل سيرة العمرين قبل أن يولد عمر بن عبد العزيز[4]. وقال ابن الشجري: من زعم أنهم أرادوا بالعمرين عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز، فليس قوله بشيء لأنهم نطقوا بالعمرين من قبل أن يعرفوا عمر بن عبد العزيز. وروي أنهم قالوا لعثمان رضوان الله عليه: نسألك سيرة العمرين[5]. قال أبو عبيدة: فإن قيل كيف بدئ بعمر قبل أبي

١- من أمثلته في العربية قولهم: البائعان للبائع والمشتري. وسأل إعرابي عن رجل يقال له غصين وأخ له، فقال: ما فعل الغصينان، فغلب أحدهما على الآخر، وقيل في قوله تعالى يا ليت بيني وبينك بعد المشرقين فبئس القرين، أن المراد المشرق والمغرب. (المثنى ص٤٤١، وأمالي ابن الشجري ١/١٤).

٢- جني الجنتين ص١١٧.

٣- نفسه نفس الصفحة.

٤- إصلاح المنطق ص٤٠٢.

٥- أمالي ابن الشجري ١/١٤.

بكر، وهو قبله، وهو أفضل منه. قيل: أن العرب تفعل هذا، يبدؤون بالأخس، يقولون ربيعة ومضر، وسليم وعامر، ولم يترك قليلاً وكثيرًا[1]. وقال المفضل: لما كانت أيام عمر أكثر من أيام أبي بكر، رضي الله عنهما، وفتوحه أكثر غلبوه وسموا أبا بكر باسمه. وقال: إذا اجتمع اسمان من جنس واحد وكان أحدهما أخف على أفواه القائلين غلبوه، فسموا الآخر باسمه[2].

فطبيعة "الميكانزم" اللغوي للمثنى لا تسيغ هذا الجدل. فهو أولا يسلم للقائلين بأن المقصود بالعمرين عمر بن الخطاب وأبو بكر، كما يسلم للقائلين بأنه عمر بن الخطاب وعمر بن عبد العزيز. وثانيًا لا يسوغ تفسير التثنية بتغليب الأخس أو الأفضل أو الأخف أو الأشهر، لأن التفكير اللغوي نفسه لا يعتد بهذا التمييز.

ولا ينبغي القول بأن استقصاء أمثلة هذا الضرب من التثنية أمر جائز، بل ينبغي القول باطراده وأنه نمط من أنماط التفكير العربي الذي يشهد بعمومه الاستقراء، شأنه في ذلك شأن المثنى على الحقيقة.

ثم إن للصيغة باعتبار هذا "الميكانزم" أثرًا في توجيه المعرفة نفسها، بل وشتى وجوه النشاط التعبيري. فالعقل العربي لأنه لا ينفك عن هذا التراث الذي يتجلى فيه روح ثقافي بعينه، لا يتجدد نشاطه التعبيري إلا وهو يخلص لهذا الروح.

فمن المسائل التي تتصل بالفقه الإسلامي تحريم الميتة إلا السمك والجراد وتحريم الدم إلا الكبد والطحال، وذلك أنه ورد في الأثر قوله ﷺ: أحلت لنا ميتتان ودمان: السمك والجراد والكبد والطحال[3]. ومن المسائل التي تقع في بابها من الفقه الإسلامي أيضًا الاختلاف في معنى القرأين هل هما حيضان أم طهران أم

١- إصلاح المنطق ص٤٠٢.

٢- المزهر ٢/١٩٠.

٣- جني الجنتين ص١٦.

هما حيض وطهر[١].

ومن المسائل التي تتصل بباب المعرفة العامة ومبناها على التجربة الحسية المباشرة، قول العرب: إذا حسن من المرأة خفياها حسن سائرها[٢]. وجاء في الحديث: يهرم ابن آدم ويبقى معه اثنتان: الحرص والأمل. ولكل أحد حرفة وحرفتي شيئان: الجهاد والفقر[٣].

فإن هذه المسائل جميعًا يصح فهمها على أنها نشاط تعبيري يسلك طرائق لغوية قد أعدت له وهيئ للمضي عليها[٤].

١- نفسه ص٦.

٢- إصلاح المنطق ص ٣٩٩.

٣- جني الجنتين ص١٦.

٤- في هذا السياق موضع لإيراد حادثة وقعت للمفضل الضبي مع الكسائي في حضرة الرشيد، وقد خاضوا جميعًا في قول الفرزدق:

أخذنا بآفاق السماء عليكم لنا قمراها والنجوم الطوالع

قال الكسائي: لنا قمراها، يعني الشمس والقمر. قال المفضل الضبي: قلت قد بقيت مسألة أخرى. فالتفت إلى الكسائي وقال: أفي هذا غير ما قلت. قلت بقيت الفائدة التي أجراها الشاعر المفتخر في شعره. قال – يعني الرشيد – وما هي؟ قلت: أراد بالشمس إبراهيم عليه السلام خليل الرحمن، وبالقمر محمدًا ﷺ وبالنجوم الخلفاء الراشدين من آبائك الصالحين. قال: فاشرأب أمير المؤمنين، ثم قال: يا فضل بن الربيع احمل إليه مائة ألف درهم ومائة ألف لقضاء دينه. (المزهر ٢/١٩٠).

وموضع هذه الحادثة هنا لأن دلالتها لا تظهر إلا في هذا السياق. ثم إنها تصح دليلا على الدعوى التي قدمتها من توجيه الصيغة للنشاط التعبيري للمتكلم. وقد ظهر ذلك في خطاب الرشيد للفضل: "مائة ألف ومائة ألف"، فقد أفرد كل مائة من المائتين ولم يجمعهما بلفظ واحد.

فمع أن هذا التعبير يتعاطاه المتكلم لبيان ما يعتاده من مطالب تتعلق بقضاء الحاجات الملحة بينه وبين الناس، فإنه يفي بمطالبه الروحية قبل أن يتوجه لسواها.

وتفسير ذلك أن الرشيد لم ينخلع بعد عن المجال الفكري الذي حركه بيت الفرزدق. فالتعبير إنما يتحرك عن هذه القوة التي أثارها البيت ولا ينفك عنها. أي أن العالم الفكري الذي صنعه بيت الفرزدق ما زال ماضيًا في وعي الرشيد ووجدانه. وهذا العالم الفكري لا ينفصل فيه بيت الفرزدق عن تاريخ العلاقة بين الصيغتين.

وللصيغتين لقاء في علم البديع يسمونه بالتوشيع، ويقال له التوسيع. وهو في مصطلح علماء البيان أن يأتي المتكلم بمثنى يفسره بمعطوف ومعطوف عليه. قال صاحب الطراز: "وذلك من أجل أن التثنية أصلها العطف، فيوسع الاسم المثنى بما يدل على معناه ويرشد إليه على جهة العطف. ومثاله قوله عليه السلام: يكبر ابن آدم ويشب معه خصلتان: الحرص وطول الأمل. وقوله عليه السلام: خصلتان لا تجتمعان في مؤمن: البخل وسوء الخلق"[1].

ولا يفي ببيان هذا النحو من أنحاء التعبير القول بأنه جنس من أجناس المحسنات البديعية، بل يلزم فيه اعتبار العلاقة بين صيغتي التثنية بالحرف والتثنية بالعطف في العربية. وإنما ينبغي أن يقال إنه نمط من أنماط التفكير العربي يظهر في الشعر والكلام ويفي بمطالب أمكن وأثبت من مطلب الحاجة إلى التحسين البديعي.

ومن أمثلة ذلك في الشعر قوله:

وكيف تبصر شاةً عندكم مكثت   طعامها الأبيضان الماء والتمر

وقوله:

ولا يقيمُ على ضَيْمٍ يراد به   إلا الأذلان عير الحي والوتد

وقوله:

أرض عن الخير والسلطان نائية   والأطيبان بها الطرثوث والصرب

وقوله:

ليث يدق الأسد الهموسا   والأقهبين الفيل والجاموسا

وقوله:

١- الطراز ليحي بن حمزة اليمني ٣/٨٩.

كأنمـا مهجتـي شِـلْو لمسَـبْعةٍ ينتابها الضاريان الذئب والأَسَـدُ

وقول الشاعر:

ما كان يَرْضَي رسولُ الله دينَهُمُ والطيبـان أبـو بكـر ولا عمـرُ

وقوله:

أحاديث عن أنباء عـاد وجـرهم تثورها العضـان زيـد ودغفـل

وقول الآخر:

قد غاب عن مقلتي نومي لبعدكم وخانني المسعدان الصبر والجلـد

وقوله:

أمسي واصبح من تذكاركم وصبا يَرْثِى له المشفقان الأهل والولـد

وقوله:

قد خدد الدمع خدي من تَـذَكُّركمْ واعتادني المضنيان الوجد والكمدُ

وقول الشاعر:

لشتان ما بين اليزيدين في النـدى يزيد سليم والأغـر بـن حـاتم

وقوله:

إذا اجتمع العمران عمرو بن جابر وبدر بن عمرو خلت نبيان تبّعا[1]

والأمثلة غير ذلك كثيرة.

وتظهر سيطرة هذا الروح على شعراء العربية في أبيات لأحمد ابن أبي طاهر، ونسبها اليمني لابن الرومي، يمدح عبـد الله بـن

١- انظر هذه الأبيات وغيرها في جني الجنتين.

سليمان بن وهب، وفيها يقول:

***إذا أبو قاسم جادت لنا يده *** لم يُحْمَد الأجودان البحر والمطر

***وإن أضاءت لنا أنوار غرته *** تضاءل النيِّران الشمس والقمر

***وإن نضا حده أو سل عزمته *** تأخر الماضيان السيف والقدر

***من لم يبت حذرًا من سطو صولته *** لم يدر ما المزعجان الخوف

***ينال بالظن ما يعيا العيان به *** والشاهدان عليه العين والأثر[1]

فقد فتن الشاعر بتكرير الصيغة تكريرًا لازمه في هذه الأبيات من القصيدة، فصرف الانتباه عن كل شيء فيها إلا أنه يعقد التثنية بالحرف ثم يفكها بالعطف، وكأنه خذروف لا ينقطع عن الدوران في محيط، جريًا على أثر لا يخطئه من آثار العربية.

ومن هذا يظهر أن الصيغة كالروح التي تشتمل على أبناء الثقافة الواحدة، وأنها هي القوة الخافية التي تجمعهم وتصرفهم، وبها يظهر اتصال الشاعر بالجماعة الثقافية أو انفصامه عنها[2]. وقد قال شوقي يعارض البوصيري:

***محمَّدٌ صفوةُ الباري ورحمتُهُ *** وبُغيَةُ الله من خَلْقٍ ومن نَسَمِ

والبيت الذي يعارضه شوقي من قصيدة البوصيري هو قوله:

***محمد سيد الكونين والثقليـ *** ـن والفريقين من عُرْبٍ ومن عَجَمِ

وقد أقام شوقي في بيته التقابل بين الروح والجسد، وأقامه البوصيري بين العرب والعجم. وعلى حين استطاع البوصيري أن

١- انظر الطراز ٢/٤، ٣/٩٠.

٢- وفي هذا المعنى قال الفيلسوف فشته: "إن اللغة تلازم الفرد في حياته وتمتد إلى أعماق كيانه. وتبلغ إلى أخفى رغباته وخطراته. إنها تجعل من الأمة الناطقة بها كلًا متراصًا خاضعًا لقوانين". (في اللغة والفكر للدكتور عثمان أمين ص٨).

يعبر عن المبدأ الذي يجمعهما معًا، بالتثنية في الفريقين، وإشباعه بالتكرير في الثقلين والكونين، أضاع "شوقي" هذا المبدأ. والظاهر أن "شوقي" قد انقطع عن الروح الثقافي الذي ظل البوصيري حيًا فيه. وهذا ظاهر – عند شوقي – في التعبير "بالصفوة" على نحو لا يخفى. الفرق بينهما فرق بين ثقافة "الواحدية" عند شوقي وثقافة "التنوع" عند غيره وهو البوصيري.

ويلتقي التعبير في قوله تعالى: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ﴾ بتاريخ العلاقة بين المثنى بالحرف والمثنى بالعطف، على ما مضى بيانه. والسورة تغلب عليها الصيغتان جميعًا. ولا يتأتى فهم الآية بمعزل عن هذا التاريخ.

وإذا كانت "الشمس والقمر" تؤول إلى القمرين، فإنها قد تؤول – بأثر الميكانزم اللغوي إلى غير ذلك. فلا عجب إذا قلنا إنها آلت في سورة الرحمن إلى ﴿جَنَّتَانِ﴾، كما آلت إلى القمرين في غير السورة، لأنا لا نعني بالشمس والقمر إلا مظهرًا تعبيريًا للصيغة، وهي لا تتجلى في الشمس والقمر إلا كما تتجلى في الجن والإنس والنواصي والأقدام والياقوت والمرجان.. إلخ.. وقد صح في السورة أن تؤول "الجن والإنس" إلى "الثقلان" على نحو ظاهر. و"البحرين" تحمل في جوفها ما فسرها به علماء العربية من البحر والنهر. ولكن إذا استطلعنا في "الثقلان" الجن والإنس و"البحرين" البحر والنهر، ولم نستطلع مثله في "جنتان" و"عينان" و"المشرقين" و"المغربين".. إلخ، فإن المنطق اللغوي قد هيأها لاستقباله، وتمكن لها في كل صور التثنية بالعطف في السورة.

ومن هذا يظهر أن فراغ قول الفراء في الآية ليس لأنه ساوى بين القرآن والشعر، أو لكونه قال بالضرورة في القرآن، بل لأنه يُؤَدّي إلى تدمير المبدأ الرئيسي في السورة، وهو القوة الفاعلة التي تحركت عنها التركيبات الرئيسية فيها. وفراغ قول غيره إنما

يتحصل بأنه يخلع التعبير عن نظامه الذي لا يتأتى له معنى إلا به، فيضاهي بين قوله "جنتان" وقوله "الجنة" وقوله "جنات". فيجده أفرد مرة وثنى أخرى وجمع ثالثة. ولا محل لذلك هنا، فإن انتماء "جنتان" إلى المشرقين والبحرين والثقلان.. إلخ، أقوى من انتمائها إلى الجنة والجنات، لأن القوة الأساسية إنما هي لصيغة التثنية دون مادة التعبير نفسها.

على أن الخلاف لا ينتهي عند قوله تعالى "جنتان"، بل يظهر هذا الخلاف كذلك في قوله ﴿رَبُّ ٱلْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ ٱلْمَغْرِبَيْنِ﴾ من السورة نفسها. فقيل المراد بالمشرقين والمغربين مشرقا الشمس صيفًا وشتاءً ومغرباها، وكأن المراد بالتثنية مطلعها في أطول يوم من السنة وفي أقصر يوم، وكذلك المغربان. وقيل المشرقان مشرق الفجر ومشرق الشفق، والمغربان مغرب الشمس ومغرب الشفق. وقيل بل المشرقان مطلع الفجر ومطلع الشمس. وقيل المراد مشرق الشمس ومشرق القمر ومغرباهما[1].

ويظهر مثل هذا الخلاف أيضًا في قوله ﴿مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ﴾ اختلفت الآراء في المراد بالبحرين. قيل بحر السماء وبحر الأرض، وقيل بحر المشرق والمغرب المذكورين بالتثنية في الآية السابقة[2]. وقيل البحر الملح والنهر العذب، لقوله تعالى في سورة الفرقان: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا﴾[3].

وفي قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا مِن كُلِّ فَٰكِهَةٍ زَوْجَانِ﴾ من سورة الرحمن أيضًا، اختلف المفسرون في المراد بالزوجين. قيل هما

١- انظر سورة الرحمن للدكتور شوقي ضيف ص٦٧ وما بعدها.

٢- وهو قوله تعالى: ﴿ رَبُّ ٱلْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ ٱلْمَغْرِبَيْنِ ﴾.

٣- المرجع السابق ص٦٩.

صنفان: معهود وغريب لم يره أحد ولا سمع به. وقيل ضربان: رطب يابس أو حلو حامض.. إلخ[1].

فيظهر من هذا كله أن قضايا الخلاف، على تعددها، واحدة، وأن الحلول التي قدمت لها تضرب بعيدًا عن استيعاب الروح العام لها جميعا. فإن عقول المفسرين تنجذب إلى المادة اللفظية، فتبحث عن المشرقين والمغربين في مادة الشروق والغروب وعن البحرين والزوجين فيما يتألفان منه مادة لغوية.. وهكذا.

وإنما أُتِىَ المفسرون من جهة تعلقهم بالمظهر الحسي في التعبير وإهمال النشاط الفكري، والتعبير أثر من آثاره، إذ المادة اللغوية لا تستقل بنفسها. وإنما المادة هي الأثر الحسي الذي يحركه الفكر ويتجلى من خلال تصريفه لها، إذ الفكر لا يتحقق إلا بما هو مادي. وصاحب التعبير إنما يبث في المادة المعطاة روحًا هي من أثره عليها وتصرفه بها. فالخواص التي تحملها المادة وليس لها صلة بأثر الفكر عليها لا سبيل إلى وضعها من البحث موضعًا تعلو فيه على النشاط الفكري نفسه.

لقد اشتق من مادة "الجنة" صور مختلفة من التعبير: اشتق منها الجنة بالإفراد، والجنتان بالتثنية، والجنات بالجمع. قال تعالى: ﴿ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلْأَرْضُ ﴾[2]، ﴿ وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ رَبَّهُمْ إِلَى ٱلْجَنَّةِ زُمَرًا ﴾[2]، و﴿ جَنَّةُ ٱلْمَأْوَىٰٓ ﴾[3] فهذه بعض أمثلة الإفراد، وهي كثيرة. وقال تعالى: ﴿ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ فِى جَنَّٰتِ

١- نفسه ص١٢٣ وما بعدها.

٢- آل عمران ١٣٣ . ٢ - الزمر ٧٣ . ٣- النجم ١٥.

٤- يونس ٩. ٥- الكهف ١٠٧ . ٦- السجدة ١٩.

٧- المزمل ٩. ٨- المعارج ٤٠ . ٩- الشعراء ٧.

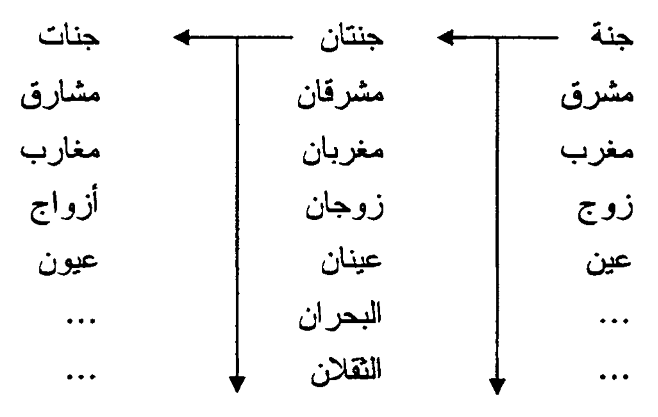
١٠- الرعد ٣. ١١- يس ٣٦.

ٱلنَّعِيمِ ﴾(٤)، ﴿ لَهُمۡ جَنَّـٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلاً ﴾(٥)، ﴿ فَلَهُمۡ جَنَّـٰتُ ٱلۡمَأۡوَىٰ ﴾(٦).. إلخ.

ولهذا أيضًا نظير في المشرق والمغرب. فمنه بصورة الإفراد: ﴿ رَّبُّ ٱلۡمَشۡرِقِ وَٱلۡمَغۡرِبِ ﴾(٧) وبصيغة الجمع: ﴿ بِرَبِّ ٱلۡمَشَـٰرِقِ وَٱلۡمَغَـٰرِبِ ﴾(٨).

ومثل هذا يقال في الزوج. فمنه بصورة الإفراد: ﴿ أَنۢبَتۡنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوۡجٍ كَرِيمٍ ﴾(٩). وبصيغة التثنية: ﴿ وَمِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ جَعَلَ فِيهَا زَوۡجَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِ ﴾(١٠). وبصيغة الجمع: ﴿ سُبۡحَـٰنَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلۡأَزۡوَٰجَ ڪُلَّهَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلۡأَرۡضُ ﴾(١١).

فهذه الألفاظ إنما يعتد فيها جميعًا بجهتين: الأولى جهة المادة اللفظية والثانية جهة التركيب، على نحو ما يظهر من هذا التمثيل:



جنة	جنتان	جنات
مشرق	مشرقان	مشارق
مغرب	مغربان	مغارب
زوج	زوجان	أزواج
عين	عينان	عيون
...	البحران	...
...	الثقلان	...

فالكلمة تمضي في اتجاهين: أحدهما أفقي توحد المادة اللغوية فيه بين أعضاء المجوعة الواحدة، فلا يعتد بالتباين الظاهر في اختلاف صيغة الإفراد والتثنية والجمع. والآخر رأسي تتماسك فيه كل مجموعة من الكلمات وتتجانس، ولا تعلو الفروق الظاهرة بينها في

المادة اللفظية على المبدأ الذي يمسكها جميعًا ويوحد بين أعضائها.

وتتولد عن هذا المبدأ طائفة أخرى من التركيبات في السورة غير التثنية بالحرف والتثنية بالعطف. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿رَبُّ ٱلْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ ٱلْمَغْرِبَيْنِ﴾، فهو لا يختلف عن قوله تعالى: ﴿رَّبُّ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ﴾ من جهة التثنية والإفراد في لفظتي المشرق والمغرب فحسب، بل يختلف عنه أيضًا في ثنائية التركيب. فللواو العاطفة في قوله رب المشرقين ورب المغربين قيمة تعبيرية مختلفة. وهي تشبه الواو في قوله الشمس والقمر، وتختلف عنها اختلافًا ظاهرًا في قوله: رب المشرق والمغرب، لأنه بنى التركيب في سورة الرحمن على أساس الموازاة بين رب المشرقين من جهة، ورب المغربين من جهة أخرى.

لقد تحرك عن هذا المبدأ أيضًا تكرير الكلام بعد قوله تعالى: ولمن خاف مقام ربه جنتان، ذواتا أفنان، فيهما عينان تجريان، فيهما من كل فاكهة زوجان، متكئين على فرش بطائنها من استبرق وجنى الجنتين دان، فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان، كأنهن الياقوت والمرجان، حيث عاد فقال: ومن دونهما جنتان، مدهامّتان، فيهما عينان نضاختان، فيهما فاكهة ونخل ورمان، فيهن خيرات حسان، حور مقصورات في الخيام، لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان، متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان.

فقد أعاد ذكر الصورة بعناصرها: الجنتين والعينين والفاكهة وقاصرات الطرف. ووجه هذا التكرير أنه مظهر من مظاهر التعبير عن مبدأ التثنية بصورة أخرى من صور التعبير.

ولا تتضام الجنتان والجنتان من قوله تعالى: ولمن خاف مقام ربه جنتان وقوله: ومن دونهما جنتان، إلا كما تتضام الجنتان والعينان والمشرقان والمغربان، حيث يبطل القول بأنه يتحصل من الجنتين والجنتين ما يتحصل من إضافة الاثنين إلى الاثنين، لأن

هذا لا يتحصل في الحقيقة من إضافة الجنتين إلى العينين. فالتثنية مبدأ قابل للتكرير على صور شتى لا تستنفده الاستعمالات اللغوية وإن تعددت، ولا تفنيه صور التعبير وإن اختلفت. وبهذا يظهر بطلان الجمع الحسابي لأنه يبطل به مبدأ التثنية نفسه.

وقد تحرك عن مبدأ التثنية كذلك التقابل أو التضاد الذي تنطوي عليه السورة في شتى مظاهر التعبير بها. ومنه المقابلة في قوله تعالى: والسماء رفعها ووضع الميزان. والأرض وضعها للأنام، والمقابلة في قوله تعالى: خلق الإنسان من صلصال كالفخار، وخلق الجان من مارج من نار. وكذلك قوله: رب المشرقين ورب المغربين. وهذه المقابلة ظاهرة أيضًا في قوله تعالى: مرج البحرين يلتقيان، بينهما برزخ لا يبغيان، وكذلك قوله: كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام.

ويشهد لذلك أنه لم يفصل بين كل آيتين بقوله: ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، وهو الفاصل الذي دأبت عليه السورة بين آياتها، وذلك لأن كل آية من الآيتين لا تستقل بالفكرة بمعزل عن نظيرتها.

ولا يبعد أن تنطوي صيغة العطف على هذا التقابل أو التضاد بين طرفيها، فقد انطوى عليه أكثر أمثلتها في العربية، ومنه الجن والإنس والليل والنهار، والسماء والأرض و.. إلخ. وقد يشهد ذلك بعمومه في جميع أمثلة التثنية بالعطف واعتباره مبدأ كامنًا في الصيغة تمتح منه شتى صور التعبير عنها.

في هذا السياق الذي دارت فيه كل صور التعبير على مبدأ التثنية انطلقت فكرة البعث، فلم يكن ظهورها غريبًا، بل ظهرت ظهورًا جبريًا أداه التفكير اللغوي نفسه. فكما قيل: الليل والنهار والسماء والأرض والجن والإنس، كذا قيل: الأولى والآخرة، والحياة الأولى والحياة الثانية، والنشأة الأولى والنشأة الثانية. وصح جمعهما في الدارين والحياتين والنشأتين، على ما صح عليه

"الميكانزم" اللغوي للمثنى، على ما تقدم ذكره.

وقد انقسمت السورة، إلى قسمين ظاهرين يحدهما قوله تعالى: ﴿فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ﴾. وقد علق على القسم الأول الكلام على خلق الإنسان وخلق الجان وخلق السموات وغير ذلك مما يتعلق بالنشأة الأولى، وعلق على القسم الثاني الكلام على النشأة الثانية وما يتصل بها من حديث الجنة والنار.

وقد دلت السورة على عموم التثنية في الإنسان والكون بالإلحاح على فكرة الميزان. قال تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلۡمِيزَانَ ۝٧ أَلَّا تَطۡغَوۡاْ فِي ٱلۡمِيزَانِ ۝٨ وَأَقِيمُواْ ٱلۡوَزۡنَ بِٱلۡقِسۡطِ وَلَا تُخۡسِرُواْ ٱلۡمِيزَانَ﴾. والميزان هنا هو الثنائية المنبثة في شتى حقائق الأشياء. وهو المبدأ الذي يستقيم عليه أصل الوجود، وعليه قامت فلسفة البعث باعتباره مبدأ لا ينكسر.

وانكسار هذا المبدأ لا يرادفه إلا فساد الكون وبطلانه. ولذلك قال: ألا تطغوا في الميزان، وقال: بينهما برزخ لا يبغيان، وقال: لا تنفذون إلا بسلطان. فهذه الآيات يأخذ بعضها برقاب بعض وتؤول جميعًا إلى هذا المعنى. فالطغيان والبغي والسلطان في معنى واحد(١). وهي تتحصل جميعًا من إنكار البعث. وذلك يعني أن النظام الكوني نفسه لا يشهد على قيامه دليل.

ولذلك قامت الفلسفة القرآنية على أن الحياة الدنيا إنما يشهد بوجودها وجود الحياة الآخرة، فالتسليم بإحداهما ينبعث عنه ضرورةَ التسليم بالأخرى. ولما كان الأمر كذلك وردت الآيات القرآنية بنفي العقل عمن ينكر النشأة الثانية. ومن ذلك قوله تعالى:

١- إذ ينبغي أن يحمل السلطان على معنى التسلط الذي يرادفه البغي ويرادفه الطغيان. فالكون محدود بالسموات والأرض، ولا يقوم في التصور إمكان الخروج من أقطارهما، إلا إذا قام في التصور فساد الكون الذي قام على هذه الثنائية.

﴿وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلنَّشْأَةَ ٱلْأُولَىٰ فَلَوْلَا تَذَكَّرُونَ﴾[1]، فوجود الحياة الثانية ثابتَ على المبدأ الذي استقام عليه أصل الوجود.

وكان هذا المبدأ هو المعنى الذي ترتب عليه كذلك قيام فكرة الجزاء. ومنه مناظرة الإحسان بالإحسان في قوله تعالى: ﴿هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَـٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَـٰنُ﴾. وينبغي أن تفهم العلاقة بين الجنتين والجنتين والعينين والعينين وغير ذلك على أنها، كالعلاقة بين الإحسان والإحسان، من نمط العلاقات الجبرية التي تقوم على مبدأ التثنية كالعلاقة بين الخلق الأول والخلق الثاني. وقد عبرت الآية بأسلوب القصر لأن الحقيقة التي تقررها إنما هي من نمط الحقائق الجبرية التي لا تحتاج إلى تقرير.

لقد انشق مبدأ التثنية عن فكرة البعث، فدارت على رحاها كل صور التثنية في السورة، ومنها "جنتان" التي دار عليها خلاف علماء العربية، فهي إنما تغترف من ماء السورة ولا تنفك عنها، لأن التثنية كما تقدم – قوة جبرية تترامى إليها كل مظاهر التعبير في السورة على اختلافها وتباعدها.

من هذا كله يظهر أن التعبير بخروجه عن النمط المألوف الذي يطرد عليه الاستعمال اللغوي يكشف عن الروح العام الذي يسيطر على السياق الذي ينتمي إليه. ولهذا كان ينبغي أن يلم البحث البلاغي بهذه القضية في القرآن الكريم في باب البحث في الإعجاز القرآني نفسه.

وبهذا يبطل القول بأن الضرورة الشعرية[2] موضع يعجز فيه التعبير عن الوفاء بمستوى كان ينبغي الوفاء به، لأنه ظهر بهذا أن

١- سورة الواقعة، آية ٦٢.

٢- الضرورة الشعرية هنا ترادف معنى الخروج على المستوى المطرد في التعبير مطلقًا سواء في الشعر أو في النثر. والذي يدفع البحث إلى المحافظة على هذا اللفظ أنه اصطلاح والاصطلاح لا مشاحة فيه.

الضرورة الشعرية أكثر وفاء للنص اللغوي من سواها، فقد ظهر التلاحم وقوة الانتماء بين مظاهر التعبير التي تخرج عن المستوى المطرد في الاستعمال والسياق الذي تنتمي إليه. بل ظهر أنها سبيل للكشف عن أسرار النص نفسه والوصول إلى تفهمه تفهمًا كاملاً.

خاتمة

ظهر مما سبق أن الضرورة الشعرية، من حيث هي مظهر من مظاهر الخروج على الاستعمال العادي للغة، ليست إلا تعبيرًا عن الإرادة الشعرية الخلاقة التي تتجلى بها الخصائص الفردية للأديب. والفكرة التي توجهت عنها الدراسة أن العمل الأدبي تتصل منه بسبب شتى مظاهر التعبير التي يتركب منها، باعتباره كلاً متكاملا لا يغني فيه عن التعبير الشعري شيء سواه. ومن ثم كانت الضرورة الشعرية ضرورة للعمل الأدبي لا يتم إلا بها. ثم الضرورة الشعرية بهذا الاعتبار أيضًا هي سبيل إلى فهم الروح العام الذي يسيطر على العمل الأدبي وهي مفتاح الوصول إليه.

فهي دراسة أسلوبية تذهب في فهم العمل الأدبي إلى الانطلاق من المعالم اللغوية الأساسية فيه وبحث الخصائص الفردية فيما يظهر من مواطن الخروج على المستوى العادي للغة في الألفاظ والتراكيب.

وبهذا المعنى تختلف هذه الدراسة عن النظرة البلاغية القديمة، التي ترى أن الضرورة من الأشياء التي ينبغي تجنبها لأنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه، والنظرة الأسلوبية لا ترى مبررًا لهذا الرأي قبل الوقوف على العمل الأدبي وغرض صاحبه منه واستيعابه من جميع الوجوه.

ولذلك لم يكن بدٌّ من بحث العلاقة بين الضرورة الشعرية والوزن الشعري، لما ترتب على الربط بينهما من توجيه المشكلة في الدراسات العربية الوجهة التي انتهت بها إلى عدم الاعتداد بالظاهرة واعتبارها حدثًا لغويًا حيًا، والقول بأنها مظهر لضعف الشاعر وقصور لغته. وقد انتهينا في هذه الدراسة إلى أنه لا ارتباط بين الوزن والضرورة وأن الضرورة إنما هي مرادفة للشعر نفسه. وعلى هذا فهي ليست دليلا على قصور لغة الشاعر وعجزه عن استيفاء

حقوق العمل الشعري، بل هي، على عكس ذلك. من مظاهر اقتدار الشاعر ونشاطه الخلاق.

لقد بينت الدراسة كيف يظهر التعامل الواعي بين النص الأدبي والمحيط الثقافي اللغوي الذي ينتمي إليه، وكيف أن العلاقة بينهما نوع من العلاقات الروحية الباطنة التي يظهر فيها التلاحم وقوة الانتماء بين المظاهر التعبيرية المختلفة.

ولم تكن الدراسة منبتة الصلة عن تاريخ الجهود اللغوية المتصلة في العربية قديمًا، وهي التي تتمثل في النحو، بل أرادت أن يكون ظهور هذه النتائج من البحث ناشئًا في أفق طبيعي من اتصال الفكرة قديمًا وحديثًا. ولذلك حاولت استجلاء الفلسفة النحوية التي انبنى عليها بحث النحويين لهذه المشكلة.

وقد ظهر لي من العناصر الصالحة في البحث النحوي ما يمكن أن يكون موصول الجناح بهذه الدراسة، ويتمثل ذلك في فكر سيبويه؛ ألممت منه بالعناصر التي يمكن أن ينمو بها البحث في مشكلة الضرورة.

وقد كان تتبع الفكرة النحوية بعد سيبويه ضروريًا لمراقبة نموها وتطورها. ولكن البحث النحوي بعد سيبويه لم ينته إلى نتائج إيجابية في درس المشكلة. فقد انحرف الفكر النحوي عن المضي بالفكرة في خط نام، ومضت العلاقة بين النحو واللغة في طريق ترتبت عليه نتائج أضرَّ فيها النحو باللغة. وكان من أسباب ذلك طبيعة الصراع بين الثقافة العربية وثقافة الموالي ممن حملوا لواء الدراسات النحوية، فأقبلوا على درس اللغة بفكر غريب عنها، فانتهت العلاقة بين النحو واللغة بالنتائج التي يمكن أن ينتهي بها الصراع بين ثقافتين مختلفتين.

أما فكر سيبويه فأهميته في أنه لا يفسر الظاهرة اللغوية بما هو أجنبي عنها، بل يلتمس أسباب ذلك فيما هنالك من علاقات بين مستويات التعبير اللغوية، وأساسها فكرة الحمل أو التشبيه. وهذا هو الأساس الذي يمكن أن يغذيه البحث الأسلوبي ويمضي به في خط موصول.

مراجع البحث

أولاً: المراجع العربية:

١- **الأشباه والنظائر**، للسيوطي، ط٢، حيدر آباد ١٣٥٩هـ.

٢- **إصلاح المنطق**، لابن السكيت، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف ١٩٥٦م.

٣- **الأصول**، لابن السراج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.

٤- **أصول الفقه**، للشيخ محمد الخضري، ط٦، القاهرة ١٩٦٩م.

٥- **أصول النحو العربي**، للدكتور محمد عيد، القاهرة ١٩٧٣م.

٦- **الاقتراح**، للسيوطي، دار المعارف بحلب (بدون تاريخ).

٧- **الأمالي**، لابن الشجري، حيدر آباد ١٣٤٩هـ.

٨- **أمالي المرتضى**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٤.

٩- "**أمين الخولي**"، د. حسين نصار، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦.

١٠- **الإنصاف في مسائل الخلاف**، لابن الأنباري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٤٥.

١١- **البحث اللغوي عند العرب**، للدكتور أحمد مختار عمر، القاهرة، ١٩٧١م.

١٢- **بغية الوعاة، للسيوطي**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٤.

١٣- **تأويل مشكل القرآن**، لابن قتيبة، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٥٤.

١٤- **التركيب اللغوي للأدب**، للدكتور لطفي عبد البديع، القاهرة، ١٩٧٠.

١٥- **تقريرات من شرح أبي سعيد السيرافي** (على هامش كتاب سيبويه)

بولاق ١٣١٦هـ.

١٦- **التنبيهات**، لعلي بن حمزة (ضمن كتاب المنقوص والممدود للفراء)، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار المعارف ١٩٦٧.

١٧- **جني الجنتين في تمييز نوعي المثنيين**، لابن فضل الله المحبي، دمشق ١٣٤٨هـ.

١٨- **الحجة في القراءات السبع**، لابن خالويه، تحقيق الدكتور عبدالعال سالم، ط بيروت.

١٩- **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، لعبد القادر البغدادي، بولاق، ١٢٩٩هـ.

٢٠- **الخصائص**، لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب ١٩٥٢ - ١٩٥٦م.

٢١- **ذم الخطأ في الشعر**، لابن فارس (ضمن كتاب الكشف عن مساوئ المتنبي لابن عباد) مكتبة القدسي ١٣٤٩هـ.

٢٢- **رؤية النص الإبداعي**، د. يوسف نوفل، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٤.

٢٣- **رسالة الغفران**، لأبي العلاء المعري، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ١٩٦٩.

٢٤- **الروض الأنف**، للسهيلي، القاهرة ١٩١٤م.

٢٥- **سر صناعة الإعراب**، لابن جني، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، ١٩٥٤م.

٢٦- **سورة الرحمن**، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ١٣٩٠هـ.

٢٧- **شرح شواهد الكتاب**، للأعلم الشنتمري (بحاشية كتاب سيبويه) بولاق ١٣١٦هـ.

٢٨- **الشعر والشعراء**، لابن قتيبة، القاهرة ١٣١٢هـ.

٢٩- **الشعر واللغة**، للدكتور لطفي عبد البديع، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣٠- **الصاحبي**، لابن فارس، المكتبة السلفية ١٩١٠م.

٣١- **الصناعتين**، لأبي هلال العسكري، ط٢، مطبعة صبيح (بدون تاريخ).

٣٢- **الضرائر**، للألوسي، المطبعة السلفية ١٣٤١هـ.

٣٣- **ضرائر الشعر**، لابن عصفور، تحقيق د. السيد إبراهيم، دار الأندلس، بيروت، ط١ ١٩٨٠م.

٣٤- **الضرورة الشعرية**، دراسة لغوية نقدية، د. عبد الوهاب العدواني، جامعة الموصل، ١٩٩٠.

٣٥- **طبقات فحول الشعراء**، لابن سلام، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤م.

٣٦- **طبقات النحويين واللغويين**، للزبيدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٧٣م.

٣٧- **الطراز**، ليحيى بن حمزة العلوي اليمني، القاهرة، ١٩١٤م.

٣٨- **عبث الوليد**، لأبي العلاء المعري، دمشق، ١٩٣٦م.

٣٩- **عبقرية العربية**، للدكتور لطفي عبد البديع، القاهرة، ١٩٧٦م.

٤٠- **علم اللغة**، للدكتور محمود السعران، دار المعارف، ١٩٦٢م.

٤١- **العمدة**، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، ١٩٧٢م.

٤٢- **عيون الأخبار**، لابن قتيبة، دار الكتب، ١٩٢٥ - ١٩٣٠م.

٤٣- **فصول في فقه العربية**، للدكتور رمضان عبد التواب، القاهرة، ١٩٧٣م.

٤٤- **الفصول والغايات**، لأبي العلاء المعري، بيروت، ١٩٣٨م.

٤٥- **الفهرست**، لابن النديم، المكتبة التجارية بالقاهرة (بدون تاريخ).

٤٦- **في أصول النحو**، لسعيد الأفغاني، دمشق ١٩٥١م.

٤٧- **في اللغة والفكر**، للدكتور عثمان أمين، معهد الدراسات العربية ١٩٦٧م.

٤٨- **الكتاب**، لسيبويه، بولاق، ١٣١٦هـ.

٤٩- **الكامل في اللغة والأدب**، للمبرد، القاهرة، ١٣٦٥هـ.

٥٠- **لحن العامة**، للدكتور عبد العزيز مطر، القاهرة، ١٩٦٦م.

٥١- **لحن العامة والتطور اللغوي**، للدكتور رمضان عبدالتواب، القاهرة، ١٩٦٧م.

٥٢- **ما يجوز للشاعر في الضرورة**، للقزاز القيرواني، تحقيق المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧١م.

٥٣- **المثني**، لأبي الطيب اللغوي، مجلة المجمع العلمي العراقي ج٣، ٤ المجلد ٣٥ دمشق، ١٩٦٠م.

٥٤- **مجمع الأمثال**، للميداني، القاهرة، ١٣١٠هـ.

٥٥- **محاضرات في اللغة والأدب**، للدكتور لطفي عبد البديع لطلبة الدراسات العليا بجامعة عين شمس ١٩٧٢ - ١٩٧٣ (غير مطبوع).

٥٦- **محاضرات في اللهجات**، للدكتور أنيس فريحة، معهد الدراسات العربية، ١٩٥٥م.

٥٧- **المحتسب**، لابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف وآخرين، القاهرة، ١٣٨٦هـ.

٥٨- **المدارس النحوية**، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٦٨م.

٥٩- **مراتب النحويين**، لأبي الطيب اللغوي، القاهرة، ١٩٥٠م.

٦٠- **المزهر في علوم اللغة**، للسيوطي، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، (بدون تاريخ).

٦١- **معاني القرآن**، للفراء، تحقيق محمد علي النجار وآخرين، القاهرة، ١٩٥٥ - ١٩٧٣م.

٦٢- **معجم الأدباء**، لياقوت، القاهرة، ١٩٣٦م.
٦٣- **المفصل**، للزمخشري، القاهرة، ١٣٢٣هـ.
٦٤- **المقتضب**، للمبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة ١٩٦٣ – ١٩٦٨م.
٦٥- **مقدمة ابن خلدون**، كتاب الشعب، دار الشعب، د.ت.
٦٦- **المقرب**، لابن عصفور، تحقيق أحمد عبد الستار الجواري وعبدالله الجبوري، بغداد ١٩٧١م.
٦٧- **المقصور والممدود**، لابن ولاد، القاهرة ١٩٠٨م.
٦٨- **الموشح**، للمرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، ١٩٦٥م.
٦٩- **موطئة الفصيح**، لابن الطيب الفاسي، مخطوطة دار الكتب المصرية ١٧٩ لغة.
٧٠- **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٧م.
٧١- **نظرية الضرورة الشرعية**، للدكتور وهبة الزحيلي، دمشق، ١٩٦٩م.
٧٢- **نظرية المعنى**، للدكتور مصطفى ناصف، القاهرة، ١٩٦٥م.
٧٣- **النوادر في اللغة**، لأبي زيد الأنصاري، ط٢ بيروت، ١٩٦٧م.

ثانيا: المراجع الانجليزية:

1- Christian & Oriental Philosophy of Art, Ananda K. Coomaraswany U.S. 1956.

2- Language and Myth By Ernst Cassirer, translated by Susanne K.Langer, U.S. 1953.

3- Language and Symbolic Systems, Y.R. Chao, Cambridge 1968.

4- Linguistics, David Crystal, Pelican Books, 1973.

5- Readings in Modern Linguistics: An Anthology, Bertil Malmberg.

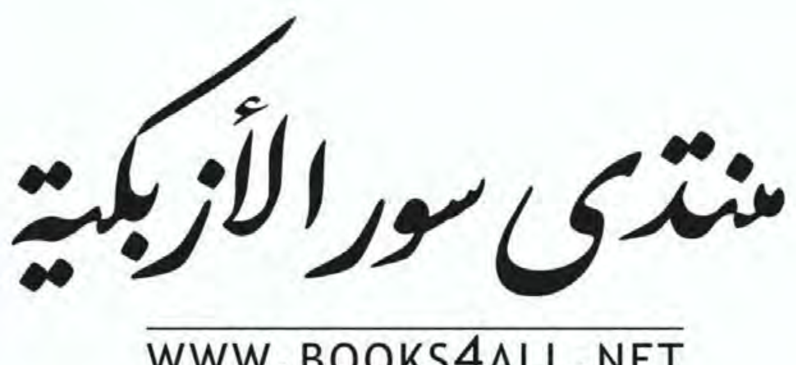
6- Selected Essays, T.S. Eliot, London, 1969.

7- Style and Stylistics, Graham Hough, London, 1969.

8- Theory of Literature, Rene Wellek and Austin Warren Penguin Books, 1970.

9- The Theory of Speecghh & Language, Sir Alan Gardiner, Oxford, 2 Ed.

10- The western philosophers, E.W.F. Tomlin, Hutchinson & co. LTD, 1969.


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET